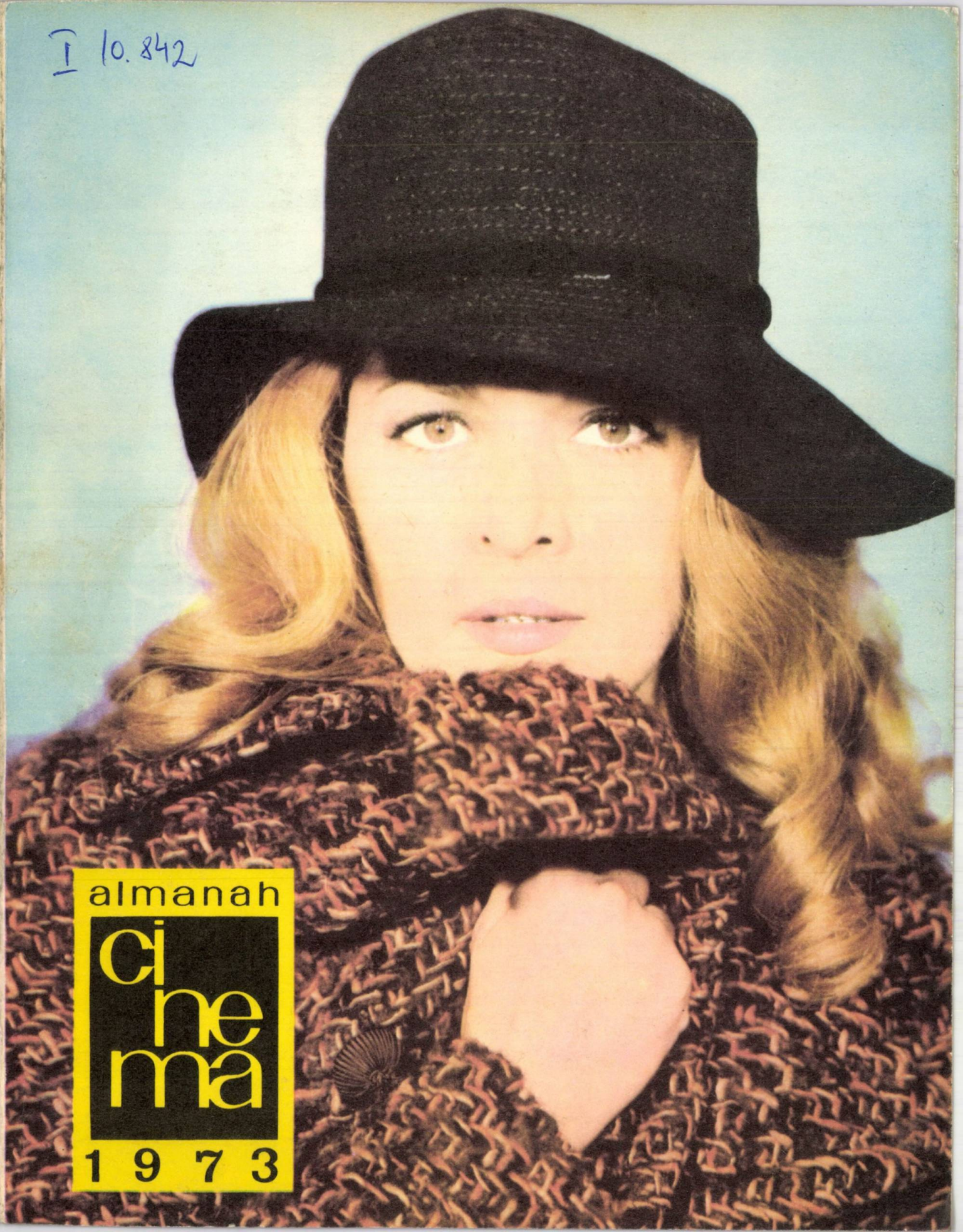
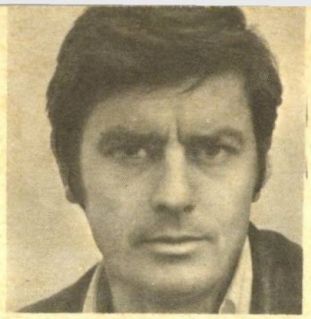
I 10.842



almanah cinema 1973

MARGARETA POGONAT, în sfîrșit, din nou pe ecrane, în «Drum în penumbră»

Foto: A. Mihailopol



ALAIN DELON de zece ani vedeta numărul unu a ecranului francez

Foto: Unifrance Film

almanah cinema 1973

Redactor șef: **Ecaterina OPROIU**

PANORAMIC ROMÂNESC

Regizorii

2 «Să-l aplaudăm, așadar...» *Al. Racoviceanu*

Actorii

8 «Tur de orizont obiectiv și sentimental» *Valerian Sava*

Debutanții

18 «La început de drum» *Iulian Georgescu*

Operatorii

26 «Imaginea semnată de...» *Sergiu Evian*

Animația

36 «O artă matură» *Florian Potra*

38 «Aforisme animate» *Geta Brătescu și Florian Potra*

Documentarul

43 «Pledoarie pentru documentarul-document» *Aurel Bădescu*

Corespondențe

46 «Scrisoare de la Gopo din Geneva»

Maurice Chevalier, cavalerul

Nuria Espert, o mare actriță

FILMUL ȘI SOCIETATEA MODERNĂ

48 «Cine pe cine imită?» *H. Dona*

54 «Tati și timpurile noastre» *Călin Căliman*

58 «Sîntem ceea ce merităm să fim» *Alice Mănoiu*

62 «O seară de cinema la New York» *Russel Barker*

64 «Crima domnului Voinițchi» *Dina Zaharia*

68 «Scena, un ecran» *Adina Darian*

Scrisoare de la Gopo

VEDETELE CA TOȚI OAMENII

Memorii

72 *Olivia de Havilland:* «Un vis care nu moare»

Evocări

77 *Groucho Marx:* «Eu vă iubesc, frați Warner»

79 «De la frații Marx citire»

Exclusivitate

80 «Valentine, o, Valentine» — interviu cu Maurice Chevalier *Sarina Cassvan*

Față în față

84 «L de la Lollobrigida, L de la Loren»

Un poem, «Felix și Otilia»

I 10842

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Glenda Jackson, «Elisabeth R»

Maia Komorovska, doamna filmului polonez

Olivia de Havilland, Melanie cea cuminte

Marlon Brando, o întoarcere triumfală

Microportrete
Liza Minnelli, Liubov Virolainen, Maia Komorovska — *Laura Costin* — 87

Confesiuni
Glenda Jackson: «Oscarul nu m-a emoționat» — 94

*

DIN ISTORIA FILMULUI

«Cinematograful fantastic» — *Rodica Lipatti* — 97

*

FILMUL IERI, AZI , MÎINE

Arhivă
«Arheologie cinematografică» — *B.T. Rîpeanu* — 130

Jurnal
«Călătorie prin Asia» — *Victor Iliu* — 134

Actualitate
«Filmul socialist pe scenele lumii» — *Mircea Alexandrescu* — 140
«Muzica de film, colaborare și divorț» — *Magda Mihăilescu* — 150
«Șase compozitori despre muzica de film» — 154

Opinii
«Viitorul e în videocasete?» — *C-tin Pivniceru* — 164
«Astă seară citesc Fellini» — *Nina Cassian* — 168
«Casetele audiovizuale ale mamei mele» — *Radu Cosașu* — 170

Dosar
«Nașii Nașului» — 173
«Brando, un triumf» — 176

*

LUMEA, UN MIC ECRAN

«Speriații» — *Alexandru Stark* — 194
«TV-Story» — *N.C. Munteanu* — 196
«Ce nu știți despre Mickey Mouse» — *Andrei Irimia* — 205

*

DATE IMPORTANTE

CINERAMA

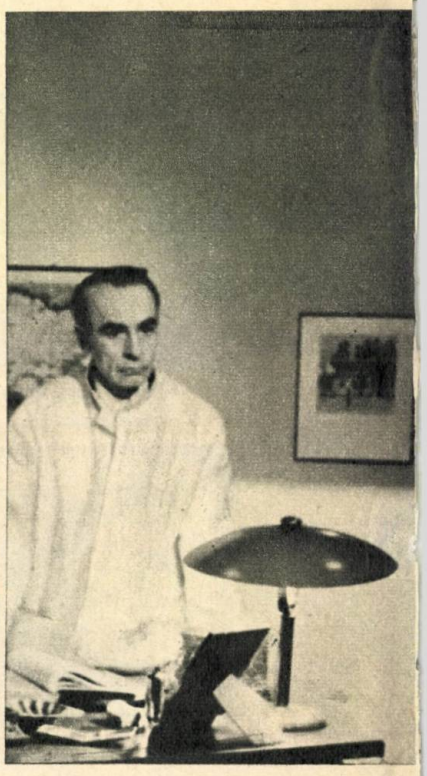
REBUS

RECLAME

17536

să-l aplaud

«Cartierul veseliei»: momentul neorealist al foarte realistului Manole Marcus



«Poveste sentimentală»: al anti-sentimentalului

Să recunoaștem:
în stagiunea 1971–1972
am rostit
de foarte multe ori
cu bucurie
cuvîntul:
regizor

Nu puține au fost stagiunile cinematografice românești șterse, lipsite de relief, de personalitate. De aceea nu putem decît să ne bucurăm că stagiunea 1971—1972 s-a constituit ca o excepție în bine. Stagiunea pe care am încheiat-o a marcat cîștiguri artistice pe mai multe planuri: al dramaturgiei, al actorului, al imaginii. Dar revelația, poate demult așteptată, o constituie regizorul. Da, filmul românesc și-a afirmat, în sfîrșit, personalități care, depășind limitele producției de valoare medie, au dat opere bune și foarte bune. Roadele cinematografice ale studioului de la Buftea au început să poarte mai clar decît oricînd *marca regizorului.*

Analiză pe metru pătrat

E interesant de remarcat că mai mulți colegi de generație și-au dovedit în această stagiune înzestrarea pentru cinematograf în genuri de filme diferite. Iată, spre exemplu, doi regizori care au mers de la început pe un drum comun — Manole Marcus și Iulian Mihu. Filmul de Institut «La mere», manifest liric de o mare frumusețe, moment stingher într-o cinematografie aflată încă în anii incerți ai începutului, scotea din anonimat numele celor doi. «Viața nu iartă», pe care-l semnează tot împreună, se dovedea o nouă experiență fericită pe calea limbajului propriu al

ăm aşadar

momentul sentimental
Iulian Mihu

«Dacii»: momentul surpriză
al unui regizor surpriză: Sergiu Nicolaescu

filmului, un film curajos în mult discutatul raport cinema-literatură, o operă bogată în metafore şi sugestii imagistice. Şi iată că drumurile celor doi foşti colegi de institut s-au despărţit. Lui Manole Marcus i s-a oferit în mai mare măsură şansa de a-şi exersa profesiunea şi, implicit, de a-şi preciza un stil. Treptele cristalizării sale, treptele afirmării unei personalităţi puternice, s-au numit «Străzile au amintiri», «Cartierul veseliei», Zodia fecioarei», «Canarul şi viscolul». Pe Marcus îl atrage cinematograful de factură realistă, de observare atentă a faptelor de viaţă, de radiografiere minuţioasă a detaliului. Marcus face un cinematograf de analiză pe metru pătrat, nelăsînd să-i scape nici un amănunt care se află în cîmpul său de investigare. După părerea noastră, pe planul metaforic, în cinematograful de factură mitică sau cel simbolic, Marcus se arată mai puţin sigur pe forţele sale. El nu şi-a pus decît în mică măsură în valoare posibilităţile în filme ca «Zodia fecioarei» sau «Canarul şi viscolul», filme care au, fără îndoială, momentele lor de frumuseţe, dar care îl reprezintă mai puţin pe regizor în vocaţia sa esenţială. Cu filmul «Puterea şi Adevărul», regizorul îşi regăseşte adevăratul drum, îşi dezvăluie pe deplin posibilităţile sale artistice. E adevărat că şi scenariul lui Titus Popovici, cu o materie ardentă, polemică, incisivă, l-a solicitat, l-a obligat la soluţii regizorale cît mai adecvate conţinutului. Marcus a reuşit să se apropie în filmul său de un stil cvasi-documentar. Stilul aproape documentar, plus interpretarea au creat ambianţa realistă în care se desfăşoară povestirea. Manole Marcus dovedeşte mînă sigură, fermă, intuiţie regizorală, totul însă fără ostentaţie, cu discreţia de care dau dovadă adevăratele talente. În plus, regizorul se arată stăpîn pe un film de o amplă desfăşurare epică, cu un conflict puternic

În lumea metatorei

Mult mai sinuos şi mai nesigur a fost drumul spre afirmare a personalităţii lui Iulian Mihu. El a fost o prezenţă rară pe platou, a avut mereu cîţiva ani distanţă între un film şi altul. Se mai poate vorbi în acest caz de continuitate artistică? Sau măcar de, cum spun profesioniştii, «a-ţi face mîna»? Dar intenţiile, dar idealurile, dar temele, personajele, cărţile pe care le-ar fi «văzut», şi n-a apucat să le facă filme? Experienţele cinematografice ale lui Mihu se numesc «Poveste sentimentală» şi «Procesul alb». În amîndouă filmele, regizorul se dezvăluie lucid, ironic, anti-sentimental. Mai uman, mai cald, mai sensibil în «Poveste sentimentală» şi mai rece, mai uscat, mai cerebral în «Pro-

→

cesul alb». Personalitatea lui Mihu este rebelă, ea nu suportă amestecuri dinafară şi la ciocnirea cu alte personalităţi, de pildă cu cele ale actorilor, tinde şi de cele mai multe ori reuşeşte să şi le subordoneze sieşi şi, implicit, filmului. Cu visele cu iluziile, cu deziluziile sale, cu o uşoară amăreală, cu dorinţa de a se desăvîrşi stilistic, îl regăsim pe Iulian Mihu în «Felix şi Otilia». E, fără îndoială, opera sa de vîrf, este, în fine, împlinirea îndelungilor speranţe puse în acest regizor. Pornit la ecranizarea romanului călinescian (adaptarea Ioan Grigorescu), Iulian Mihu a căutat să fie cît mai mult în lumea metaforei, care-i convine foarte bine. El a creat astfel un univers închis al unor personaje cu o existenţă fantomatică, personaje descrise într-o plastică desăvîrşită. În «Felix şi Otilia», Mihu demonstrează şi înclinaţia sa spre parodia amară. Întreaga lume din casa Giurgiuveanu stă sub semnul acesta al parodiei. De mai multă vreme regizorul pleda pentru actorul neprofesionist, şi iată-l încredinţîndu-le neprofesioniştilor două din partiturile importante ale filmului. Dar nu numai asupra neprofesioniştilor şi-a exercitat «tirania» regizorul. Mihu a căutat să realizeze fiecare dintre personaje aşa cum l-a văzut el. Ca şi Antonioni, el se doreşte un regizor-demiurg. În «Felix şi Otilia» actorii execută aproape un balet, dirijorul-regizor stînd în umbră şi conducîndu-i la fiecare pas.

Real, plus imaginar

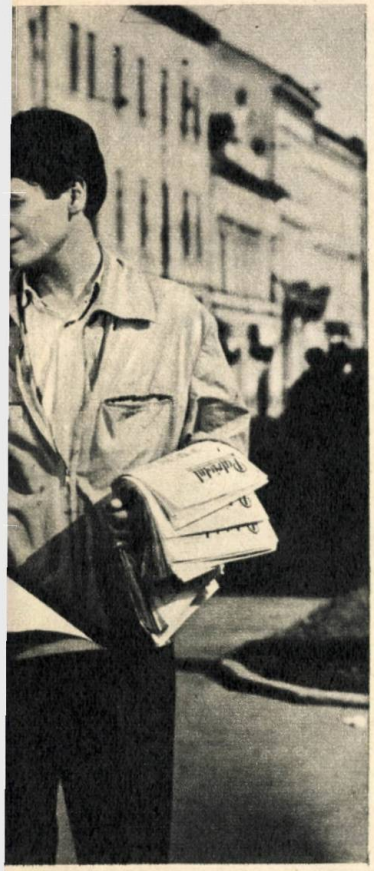
Apariţie oarecum surprinzătoare în regia de film artistic, Sergiu Nicolaescu, inginer de profesie şi autor pînă atunci al unor documentare lucrate cu sensibilitate, se impune prin gustul pentru cinematograful epic. Debutul său se face cu o superproducţie — «Dacii». Şi din nou surpriză: regizorul învinge dificultăţile genului, nu se teme de anvergura sa şi realizează un film mai mult decît onorabil. Ambiţios şi tenace, Nicolaescu îşi face drum în filmul artistic, demonstrîndu-şi de la început preferinţele pentru un film bărbătesc, nu lipsit de o anume duritate, pentru cinematograful de acţiune şi nu pentru cel de meditaţie. Pretenţiile şi ambiţiile regizorului au crescut o dată cu epopeea naţională care a fost «Mihai Viteazul». Sergiu Nicolaescu a intenţionat un portret în acţiune, portretul marelui bărbat care a fost Mihai, portret conturat într-un film de amplă desfăşurare epică. Regizorul a ştiut să înveţe, să acumuleze. Scăderile de meşteşug care se mai găseau în «Dacii» au dispărut. «Mihai Viteazul» este o bună peliculă a genului. Regizorul adaugă la îndrăzneala începutului, forţa, capacitatea de a stăpîni marile mişcări de mase. Şi fată-l cu noul film, «Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte», făcînd un salt neaşteptat. Regizorul bătăliilor spectaculoase se doreşte acum regizorul unor destine aflate la răscruce. Epicul în sine nu-l mai mulţumeşte. Îşi doreşte şi psihologicul. Lui Nicolaescu începe să-i impună personajul. Scenariul lui Titus Popovici pentru acest film i-a oferit caractere variate într-o evoluţie demnă de interes. Sergiu Nicolaescu, liberat de preocupările pentru tehnica cinematografică pe care o stăpîneşte acum, se concentrează asupra atmosferei filmului şi asupra destinelor personajelor. «Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte» este în primul rînd filmul unui personaj — Ipu. În portretizarea acestuia, regizorul a fost ajutat substanţial de jocul actorului Amza Pellea. Poate nu «ajutat» este cuvîntul cel mai potrivit, mai degrabă regizorul şi actorul au mers mînă în mînă în crearea acestui personaj pitoresc, colorat, de factură tragi-comică. Sergiu Nicolaescu dovedeşte că ştie să

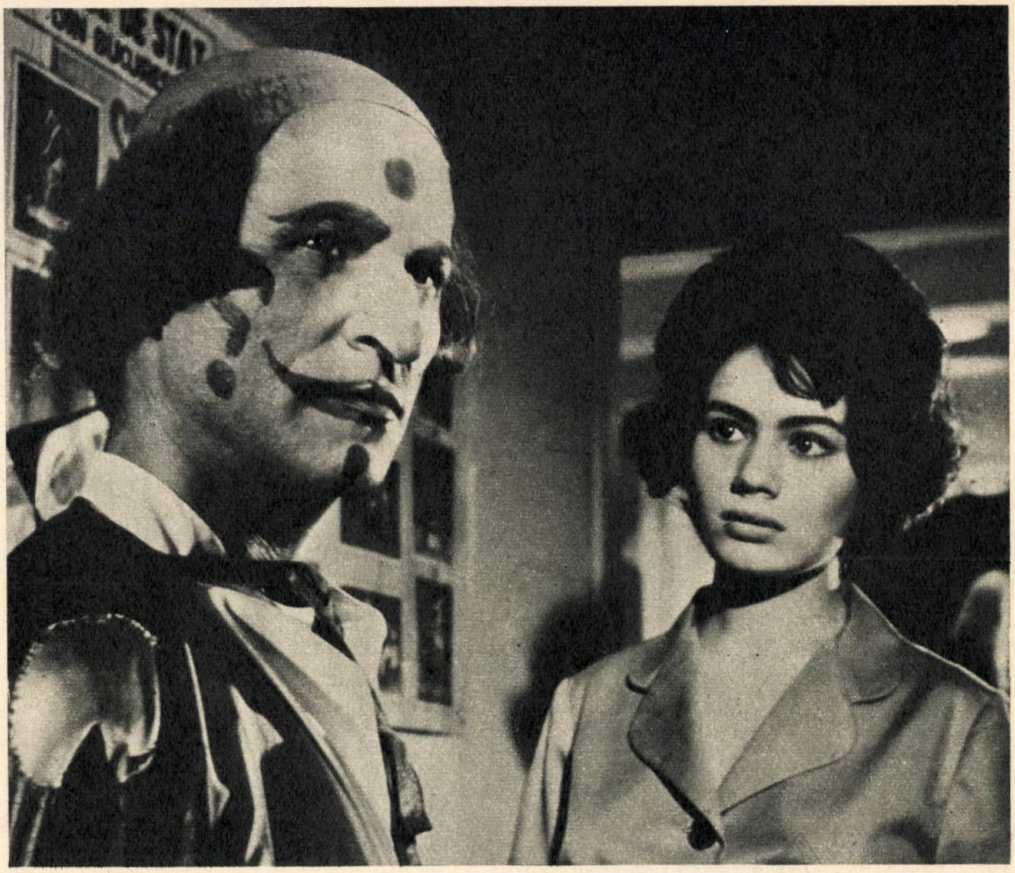
«Străinul»: momentul revelator pentru marca regizorului Mihai Iacob

îmbine planul real cu planul imaginarului. «Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte» îi descoperă astfel o altă valenţă artistică, acea a regizorului de atmosferă şi de notaţie psihologică.

O întoarcere de 180°

Tot în tandem pornise şi alt regizor, care nu avea să-şi cristalizeze la primele filme personalitatea — Andrei Blaier. Împreună cu Sinişa Ivetici el realizase «Ora H», «Mingea», «Furtuna», filme inegale, cam fără stil şi fără nuanţe, filme care lăsau pe seama viitorului afirmarea adevăratei personalităţi a regizorului. Părăsind cuplul, Blaier semnează de unul singur regia filmului «A fost prietenul meu». Un film contemporan nu lipsit de noblete în ceea ce priveşte tema, dar cu o dramaturgie barocă, cu o structură stufoasă, în care regizorul se pierdea adesea fără să mai poată ieşi decît cu greu la lumină. «A fost prietenul meu» nu lasă îndoieli asupra profesionalismului lui Blaier, dar este un test mai puţin concludent asupra adevăratei sale vocaţii. Şi Blaier, ca şi alţi regizori ai noştri, trăieşte brusc revelaţia. Personalitatea sa se manifestă exploziv, decis, plenar, într-un film de vîrf al anilor respectivi — «Dimineţile unui băiat cuminte». Blaier renunţă la tonul sentimental, la pseudoconflicte (defecte vizibile mai ales în mult contestatul său film «Casa neterminată») şi devine un neliniştit, un fervent explorator al pulsului tinerei generaţii. Regizorul calm şi deslînat devine acum nervos, ritmat, concentrat în expresia cinematografică.





«A fost prietenul meu»: momentul demonstrației profesionale din cariera lui Andrei Blaier

Blaier a simțit că acesta este drumul său și l-a continuat, nu fără a scăpa întru totul de pericolul repetării, nu fără a-și pierde ceva din prospețime, cu «Apoi s-a născut legenda» — film solid, bine structurat, bine narat. Regizorul avea acum atuuri sigure într-un gen de actualitate. Și totuși — o dată cu filmul «Pădurea pierdută» — nu s-a sfiit să le părăsească (ah, salturile acestea ale regizorilor noștri!) și să facă o rotație de 180° spre o altă lume și spre un alt mod de a investiga cinematografic. Filmul «Pădurea pierdută» își caută zadarnic tonul regizoral. Andrei Blaier se descurcă anevoie în universul Deltei cu care nu pare obișnuit. Asta chiar dacă a avut în Ilarion Ciobanu un sprijin de nădejde. Sîntem convinși că regizorul, cu cît va depăși mai repede această experiență numai partial reușită cu cît va evita alte salturi în gol și va reveni la stilul care l-a consacrat, își va regăsi personalitatea.

Ruptura cu incertitudinile

Era greu de spus după cîteva filme eterogene ca tematică și realizare artistică, ce profil regizoral avea Mihai Iacob. «Darclée» dezvăluia un regizor conștiincios, care situa filmul pe linia unei producții corecte, cu cîteva momente de relief, dar și cu multe altele insuficient de ambițioase. Poate «marca regizorului» să înceapă să apară în filmul-frescă «Străinul». Iacob știe să se oprească atent la personaje, știe să asculte, să pună accent pe momentele de tăcere, pe pauzele semnificative dintr-o conversație. Iată așadar, un prim punct de atracție pentru regizor, eroul. Tot personajul îl urmărește regizorul și în povestirea nu lipsită de ambiguități «Întoarcerea», integrată dealtfel fără nici un sens în filmul «De trei ori București». Dar și drumul său în cinematografie e discontinuu. În filmul «Castelul condamnaților», regizorul are de a face cu personaje sumar conturate spiritualicește pe care le ilustrează cinematografic corect, dar fără vervă, fără pofta de investigație manifestată anterior. Și iată-l pe Mihai Iacob la experiența anului '71 — «Pentru că se iubesc». De data asta un film contemporan, marcat de plăcerea regizorului de a se apleca cu atenție, cu minuție, cu uneltele artistului chirurg sufletesc, asupra celor trei personaje. Să recunoaștem că acum regizorul își dovedește capacitatea de analiză psihologică. Pe un scenariu retoric și nu de puține ori conformist, Mihai Iacob a izbutit un film care are pe alocuri fiorul de adevăr. Regizorul a știut să găsească din mărunte fapte cotidiene cheia spre universul intim al personajelor. Fără să fie sentimental, el a izbutit un film cald, plin de omenie. E poate filmul cel mai personal al lui Iacob, filmul care vrea să rupă cu incertitudinile în ceea ce privește posibilitatea de a se autoexprima prin mijlocirea cinematografului.

O vocație apărată cu dinții

Iată însă în Geo Saizescu un regizor care n-a trebuit să parcurgă meandre complicate pentru a-și găsi vocația. Încă cu metrajul mediu «Doi vecini», după Tudor Arghezi, Saizescu își afirmă

«Un surîs în plină vară»: momentul primului pas făcut de Geo Saizescu spre «Păcală»

«Anotimpuri»: momentul tandru, la care precis se va întoarce Savel Stiopul

cu încredere credința în comedie. Și atîta vreme cît n-a trădat-o, cum s-a întîmplat cu «La porțile pămîntului», genul i-a adus numai satisfacții. Saizescu știe să construiască gaguri pline de haz, să dea o nuanță comică unor situații aparent obișnuite. El are simțul distribuției (l-a descoperit pe Sebastian Papaiani cu nebănuitele sale resurse de umor în agreabila comedie «Un surîs în plină vară»). Realizarea cu care a fost prezent în ultima stagiune, «Astă seară dansăm în familie», îl prezintă pe regizor apropiindu-se de universul satiric. Acest nou film al lui Saizescu confirmă o vocație apărată cu dinții, dovedește apetența la rîs și creșterea priceperii regizorului în ale comediei. Fiecare din schițele din care este alcătuit filmul este rezolvată cu ingeniozitate regizorală. Comedianul înnăscut din Saizescu, de altfel foarte înzestrat și ca actor, își pune amprenta pe fiecare scenă din filmele sale, făcînd ca niciuna să nu fie lăsată fără armele rîsului.

Cu totul altă imagine

Cariera artistică a lui Savel Stiopul, punctată doar de puține filme, situată la intervale mari de timp, pare să stea, după «Aventuri la Marea Neagră», sub semnul suspensului. Încă un regizor răstoarnă imaginea care ne-o făcusem despre dînsul și ne pune în fața unor semne de întrebare. După «Anotimpuri», Savel Stiopul ne apărea ca un delicat și sensibil observator al vîrstelor omului, al mutațiilor sufletești pe care le provoacă timpul în noi. Un cinematograf al nuanțelor, fără brutalități, fără ruperi de ritm, fără exclamații violente, acestea constituiau la acel film marca regizorului. Savel Stiopul nu renunță la uneltele-i delicate, nici în «Ultima noapte a copilăriei», film în care caută răspuns, prin imagini și cuvinte, marilor întrebări pe care le pun dragostea, prietenia, relațiile dintre generații. Și acesta era un film de stări sufletești, un film de senzații fin decantate de către realizator. Și iată-ne proiectați brutal în lumea spionilor internaționali, a cîntărețelor de bar cu morală îndoielnică, a fakirilor care mor cu taina pe buze. Facem eforturi să-l regăsim pe Savel Stiopul și îl regăsim doar în detaliile de atmosferă și în cîteva «felii» de film. Hotărît lucru, «Aventuri la Marea Neagră», cu tot profesionalismul său, nu este un film povestit pe adevărata limbă cinematografică a lui Savel Stiopul. Îl așteptăm cît mai curînd pe observatorul delicat și inteligent din realizările sale anterioare.

O experiență ciudată

Cea mai curioasă experiență regizorală o produce la noi Francisc Munteanu. La el nu poate fi vorba de absență de pe platou. Dimpotrivă, cu cele 10 filme ale sale, Francisc Munteanu a fost prea prezent pentru a se feri de pericolul manierismului, pentru a putea scăpa de clișee. Numeam experiența sa regizorală, «curioasă», pentru că în fiecare nou film Francisc Munteanu se depărtează tot mai mult de emoție, de adevăr, de sinceritate. Mai vechile sale filme, «Soldați fără uniformă» și «La patru pași de infinit», cu inerentele lor scăderi, aveau totuși certe calități umane și demonstrau o sensibilitate și o vibrație interioară a regizorului. În «La vîrsta dragostei» și «Cerul începe la etajul III» mai regăsim ceva din tensiunea stărilor sufletești trăite cu

«La patru paşi de infinit»: momentul sincer din creaţia lui Francisc Munteanu

«Tudor»: momentul «istoric» al unui regizor care visa actualitate: Lucian Bratu

Putem lăsa uşa speranţelor noastre deschisă şi spre anul ce vine

naturalețe. Și iată-ne puși față în față cu ultimul său film, «Sfînta Tereza și diavolii». O povestire răsvăzută, cu personaje fără relief, cu o logică a faptelor care șchioapătă la fiecare pas. Francisc Munteanu a trădat (sau n-a mai știut să regăsească) emoțiile simple, puritatea și ingenuitatea din primele sale filme, care, chiar dacă mai aveau lacune în ceea ce privește meșteșugul, erau mai marcate regizoral decît această povestioară încropită la repezeală din situații foarte, foarte vulnerabile.

Ancorat în actualitate

Evoluția lui Lucian Bratu n-a fost dintre cele mai liniare. Debut, un film polițist, «Secretul cifrului», căruia i-a urmat epopeea «Tudor», apoi un film din viața satului, «Sărutul» și, în sfîrșit, acel controversat «Un film cu o fată fermecătoare», cu care regizorul arunca ancora în actualitate. Dar, în ciuda deosebirilor de gen, toate filmele sale — poate mai puțin «Sărutul» — purtau încă de pe atunci marca regizorului: o mînă sigură, sensibilitate vie, deschisă spre acele detalii semnificative fără de care filmele rămîn simple pelicule, o mare gravitate în tratarea subiectului ales. Pentru Lucian Bratu, filmul nu e o poveste mai mult sau mai puțin bine relatată, ci un fapt viu, simțit, trăit și transmis ca atare spectatorului. Calități care, parcă coapte în anii de pauză — căci au fost vreo cinci — se recunosc mai ales în acest ultim film al său, «Drum în penumbră». Un film în care tandrețea și luciditatea, cunoașterea meseriei și sensibilitatea artistică se împletesc fascinant într-o poveste vibrantă, plină de adevărurile noastre cele de fiecare zi. «Drum în penumbră» este dovada materială că acea ancoră, pe care Lucian Bratu, a aruncat-o cu «Un film cu o fată fermecătoare», și-a găsit într-adevăr terenul cel mai potrivit personalității regizorului, exact aici, în actualitate.

*

Rîndurile de mai sus nu au pretenție de bilanț. Ele sînt doar o simplă trecere în revistă din care, fatal, lipsesc nume, pentru că filmele unor regizori care și-au găsit în acest 1972 anul cel mai fertil, n-au fost încă văzute la ora la care trebuie să încredințăm tiparului aceste pagini. O trecere în revistă deci incompletă, dar oricum îmbucurătoare, și care ne îndreptățește să lăsăm ușa speranțelor noastre deschisă și spre anul ce vine.

AL. RACOVICEANU

Tur de orizont obiectiv și sentimental

Eu nu scriu niciodată despre actori. În orice caz, nu scriu despre actori cînd fac cronica unui film. Chiar dacă le remarc uneori jocul, vorbind de fapt despre regie, permiteți-mi sinceritatea să vă spun că și atunci eu cred ceea ce credea unul dintre pionierii criticii de film, Hans Richter, care nu-i enumera pe actori printre colaboratorii regizorului, socotind că importanța lor «nu e, relativ, mai mare, decît a oricărui obiect care contribuie la accentuarea expresivității filmului», «cum ar fi o călimară, o pasăre sau un copac».

Prolog despre glumă

Se înțelege că, în aceste condiții, am apreciat drept o glumă foarte bună faptul că redacția almanahului 1973 mi-a propus tocmai mie să scriu un articol despre actori. Am acceptat totuși cu plăcere să dau curs acestei glume — dar după o meditație de mai multe minute — din două motive principale. Întîi, pentru că am o mare slăbiciune și o mare admirație pentru actori și actrițe, ca artiști în stare pură (nu subapreciez, deci, doamne ferește, arta actoriei), precum și ca persoane particulare, de pildă în calitate de conlocutori pe platourile de filmare sau la unele mese rotunde. Apoi, eu rămîn la ideea că almanahurile noastre suferă de un exces de gravitate. De pildă, într-un almanah «Cinema» — fiind vorba de un gen de publicație dedicată perioadei revelionului — nu cred că e cazul să ne ocupăm de analiza filmelor, ca în tot restul anului, ca în fiecare număr al revistei. Iar dacă nu vorbim propriu-zis despre filme, ce alt subiect mai atrăgător ni se poate propune decît actorii?

Să recunoaștem: în stagiunea 1971—1972 nu ne-au ajuns palmele pentru cîți actori am avut de aplaudat

Noi, sub zodia seninătății imperturbabile

Mai întîi trebuie să fac o constatare de ordin climatic. Acum, cînd scriu aceste rînduri, am impresia că ne aflăm într-o perioadă de acalmie. Presiunea atmosferică, însoțită acum 2—3 ani de multe descărcări verbale din partea actorilor, a scăzut considerabil. Cel puțin așa ne arată barometrele redacției. Cît despre paginile revistei «Cinema», care de mult n-a mai publicat nici o masă rotundă, nici o pledoarie incendiară despre «situația actorilor de film», presiunea ar fi chiar la nivelul zero. Am intrat sub zodia unei seninătăți — nu știu dacă «imperturbabile», ca a lui Eugen Lovinescu, oricum, de oarecare timp stabilă. Prima bănuială e că protagoniștii care făcuseră să vibreze la maximum indicatoarele magnetofoanelor de la mesele noastre rotunde de acum 2—3 ani, își consumă acum surplusul de energie pe platourile de filmare. Chiar și colegii și colegele lor, a căror soartă era deplînsă cu ani în urmă — se știe că actorii sînt altru-

işti şi vorbesc totdeauna în numele breslei şi nu «pro domo», ca Alexandru Ivasiuc — şi ei joacă acum în filme.

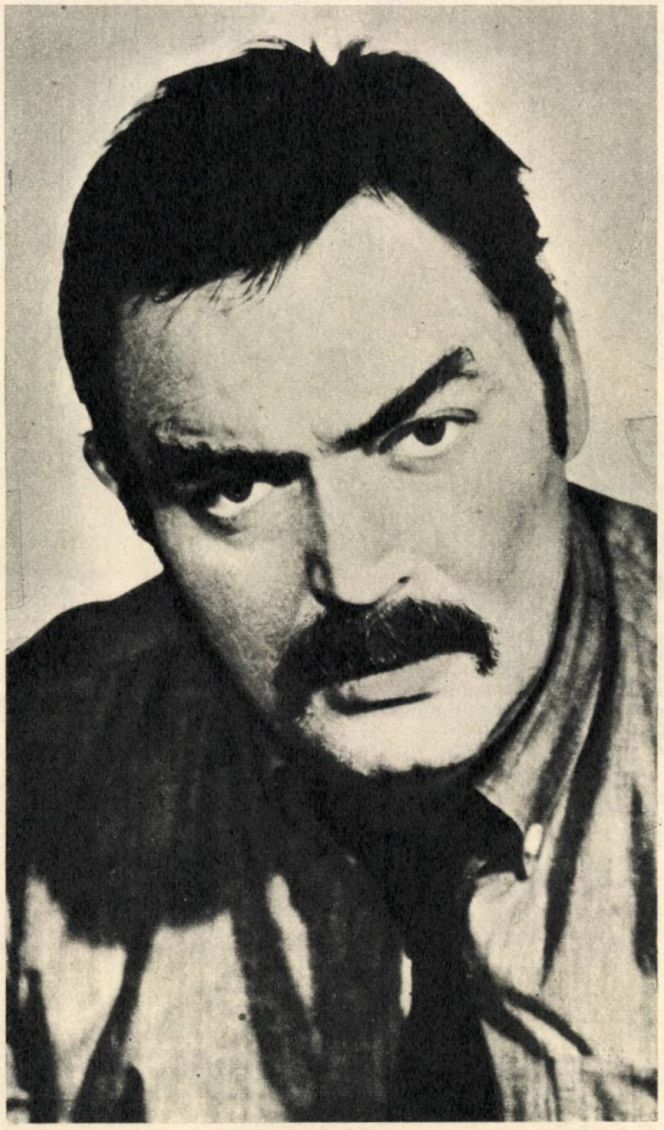
Dar, ajunşi aici, e limpede că starea mea de dulce convieţuire cu actorii va lua sfîrşit. E momentul să dau nume. Pentru că, uitasem să spun că, nescriind niciodată despre actori, mă aflu în raporturi bune cu mulţi dintre ei, oricum, nebeligeranţe, ceea ce n-aş putea spune cu aceeaşi convingere despre cineaştii propriu-zişi, adică regizorii.

Cred că cel mai prudent ar fi să încep prin a da nume de bărbaţi. Culmea norocului e că pot să citez alfabetic, fără să pot fi bănuit de subiectivism, exclusivism şi altele: Mircea Albulescu, Pellea Amza — n-are importanţă că Amza e nume de botez — Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Cornel Coman, Octavian Cotescu, Nutu Dan, Gheorghe Dinică... Mă opresc aici, la litera D, luînd exemplul de la cuvîntul abecedar — nu puteam să epuizez alfabetul, din motive de spaţiu. Îmi pare rău de Petruţ Emanoil, Maftei Ernest şi Piersic Florin, care tocmai veneau la rînd, dar cred că ei înşişi vor fi de acord — trebuie să ne facem concesii reciproce — că 1972 n-a fost anul lor de glorie cel mai strălucitor. Deci să revenim la Mircea Albulescu.

Eu, Albulescu, Pellea şi Besoiu

Mircea Albulescu a progresat mult din 1957, cînd cred că tocmai absolvise institutul şi l-am întîlnit, luînd (eu) un interviu, la fostul restaurant Tic-Tac, unui regizor cu care azi nu mă mai salut demult, fiindcă un alt regizor i-a spus că eu aş fi spus ceea ce n-am spus despre un film al său. Cum cu Mircea Albulescu mă salut în continuare de aproape două decenii, din ce în ce mai ceremonios, cred că pot risca o declaraţie: el era, pînă acum 4—5 ani, unul dintre actorii de film care nu-mi plăceau deloc. Şi pentru ca declaraţia mea să nu pară ţinînd de vreo aversiune capricioasă, vreau să adaug — cred că în preajma revelionului se poate spune orice — că în aceeaşi categorie intrau, pentru mine, Amza Pellea, oarecum, şi, mai ales, Ion Besoiu.

Încercînd astăzi să-mi explic această lipsă de simpatie (şi ce se face un critic fără «simpatia» pe care o solicita Lovinescu, al cărui nume l-am mai citat odată, împrumutînd o formulă de la polemistul Camil Petrescu?), îmi dau seama că maestrul D.I. Suchianu nu greşea cînd deplîngea manierismele cu care studenţii-actori ies din institut. Apoi am toate motivele să fiu convins că intuiţia regizorilor care i-au distribuit pe Mircea Albulescu, Amza Pellea şi Ion Besoiu, în primele lor filme, şi ritmul în care producătorii le îngăduiau regizorilor să-i distribuie, toate contribuiau la întreţinerea mărturisitei mele antipatii principiale. Cert este că Mircea Albulescu în «Dacii», Amza Pellea în «Camera albă» sau Ion Besoiu în «Setea», nu erau ei, cei de azi, nu erau ei înşişi. Aveau de altfel o trăsătură comună care îi punea sub acelaşi numitor. Toţi trei interpretau personaje primare şi violente. Cel mai trist era că le interpretau cu convingere, cu forţă şi pasiune, «trăind» rolurile, confundîndu-se cu ele, în modul cel mai stanislavskian cu putinţă.

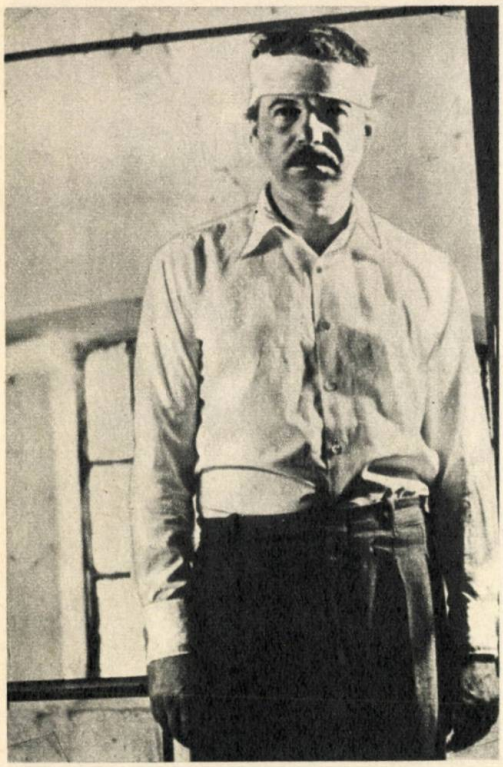


Mircea Albulescu, cel care ştie să gîndească în faţa aparatului de filmat

Triumviratul la putere

Primul dintre cei trei care s-a sustras acestui destin a fost Ion Besoiu. El s-a vădit a fi actor de film în una din secvenţele din «Răscoala» şi a făcut primul său rol adevărat, interpretînd pe Sigismund Bathory, în «Mihai Viteazul». Nu primitivismul, ci jovialitatea princiară, nu impulsivitatea obscură, ci rafinamentul diplomatic, nu diabolismul, ci o perfidă inocenţă l-au definit pe Ion Besoiu ca personalitate a ecranului românesc. Mircea Albulescu, deşi a avut şi el un moment sau două mai naturale în «Mihai Viteazul», nu se recupera integral şi a trebuit ca, de abia în 1972, «Puterea şi Adevărul» să ni-l releve în înfăţişarea şi cu valenţele lui reale: un actor care ştie să gîndească în faţa aparatului, un actor care ştie să joace stînd neclintit, un actor apt să exprime o întreagă tragedie prin doi paşi lenţi făcuţi în cadru. Cît despre Amza Pellea, cu toată valoarea de efigie şi valenţele multiple ale creaţiei sale, în rolul ti-

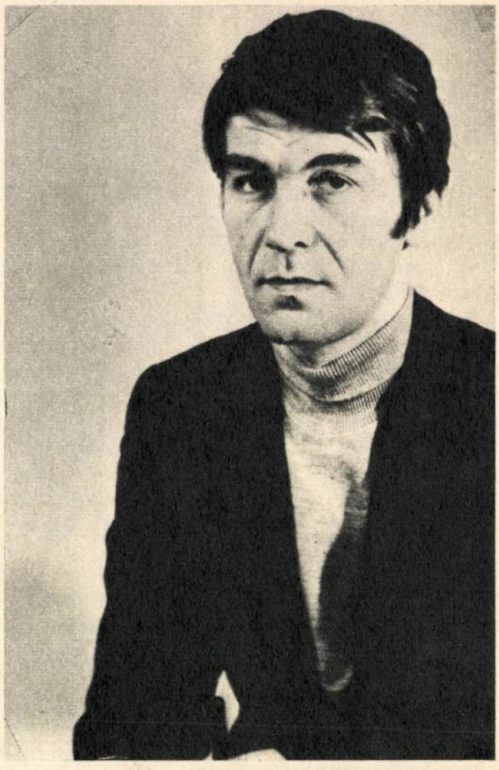
Margareta Pogonat: o excepție fericită



Octavian Cotescu, în sfîrșit un rol principal în «Bariera»

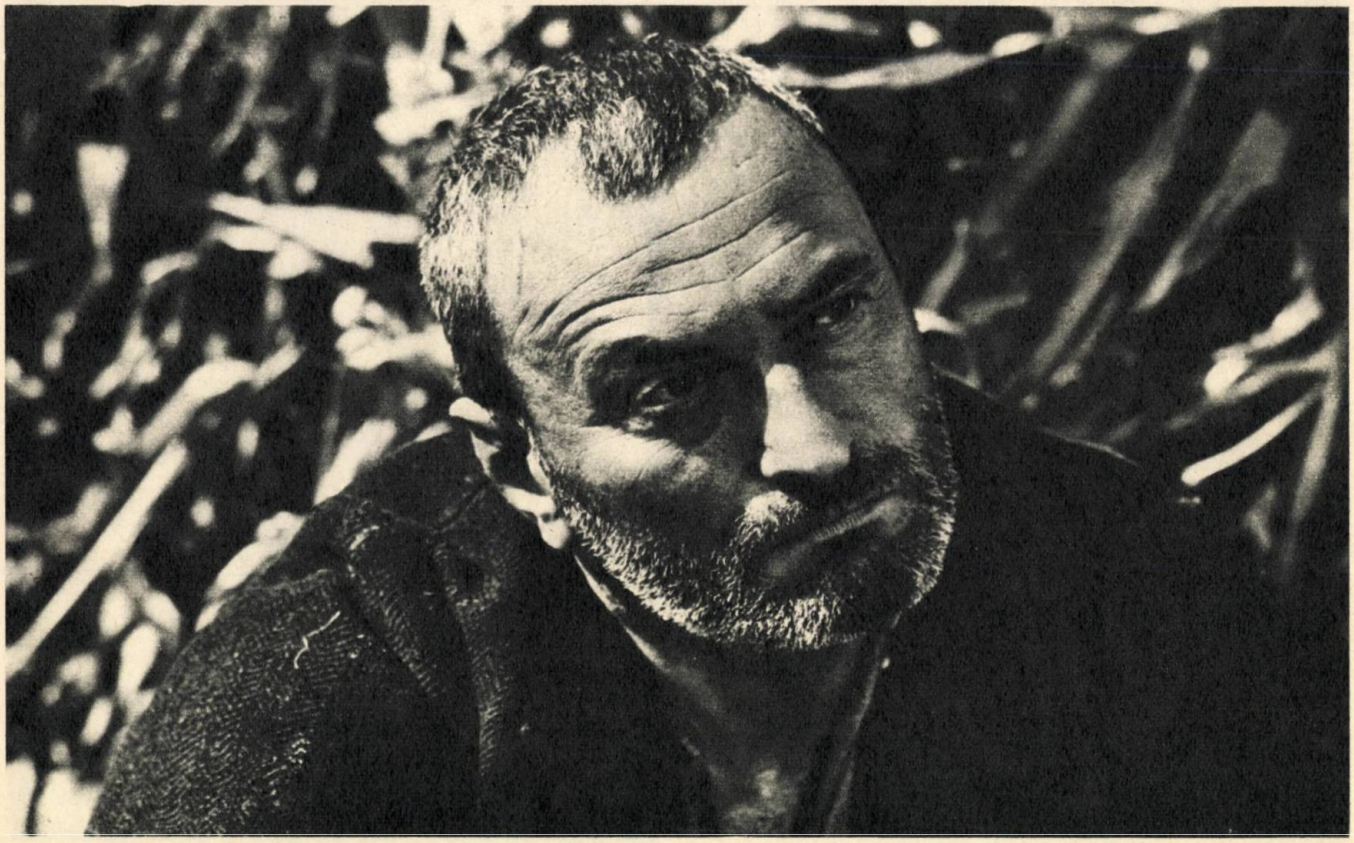
tular din «Mihai Viteazul», de abia în acest film providențial care a fost «Puterea și Adevărul» a putut să se smulgă definitiv dintr-o anumită inerție, pentru ca în rolul lui Ipu din «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte» să-i putem descoperi toate fațetele de actor modern: umorul, dus pînă la autoparodie, asumarea cu simplitate a unei situații limită, putința de a da trăirii dramatice o vibrație poetică.

Iată, deci, ca să nu pară că mă contrazic și că am uitat ce am spus la început, cît de labil și dependent de alți factori e actorul. Trei interpreți, puși pînă acum cîțiva ani sub un numitor comun, cînd nu jucau împreună, se diferențiază atunci cînd se întîlnesc în aceleași filme: desenul fin și alert din jocul lui Besoiu, linia masiv-modulată a lui Albulescu, expresia transparent-neliniștitoare a lui Amza.



Cornel Coman, în formă bună și în ascensiune constantă

Amza Pellea, însăși simplitatea și umorul dus pînă la autoparodie



lar raporturile de valoare dintre ei sînt departe de a fi stabile: revelația, în «Mihai Viteazul», a fost Ion Besoiu, în «Puterea și Adevărul» — Mircea Albulescu, în «Atunci i-am condamnat...» — Amza Pellea.

N-aș vrea totuși să mă prevalez pînă la capăt de norocul meu... alfabetic. Trebuie să spun explicit că acești trei actori din fruntea alfabetului erau și în fruntea plutonului nostru de actori de film, întrunind, la începutul anului care s-a încheiat, sufragiile reunite ale publicului și ale criticii. Dar nimic nu e nemișcat sub soare și cu atît mai puțin în zona despre care vorbim.

Două grupuri rivale

Deci mă întorc la alfabet, mai ales că din nou se întîmplă o minune: numele imediat următor este cel al lui Ilarion Ciobanu, pe care tocmai îl consider a fi candidatul nr. 1 pentru întîietate în stagiunea 1972—1973. În ciuda faptului că l-am văzut primăvara trecută în «Pădurea pierdută» — film care a reușit, printre altele, performanța de a ne arăta un Ilarion Ciobanu jucînd fals — noi n-am uitat că el a fost dintotdeauna un excelent actor de film («Setea», «Cartierul veseliei». «Răscoala»). Urmează să-l vedem, într-o singură stagiune, în nu mai puțin de patru filme polițiste și de spionaj, interpretînd rolul principal: «Cu mîinile curate», «Fuga», «Conspirația», «Panică la mănăstire». Vom avea, pare-se, prin Ilarion Ciobanu, un Ness autohton. Într-o formă bună și în ascensiune constantă, cel puțin pînă la «Drum în penumbră», se află Cornel Coman. Octavian Cotescu, care în 1972 a creat, la Teatrul Bulandra, un Cațavencu de-a dreptul fascinant, dar pentru care nici «Puterea și Adevărul», nici «Atunci i-am condamnat...» n-au putut fi prilejuri suficient de revelatoare pe plan cinematografic, apare în sfîrșit într-un rol, principal, în «Bariera». Dar cu un singur rol de epocă... Mai multe șanse, numeric (în toată lumea se fac clasamente actoricești, exact ca pentru goalgeter-ii campionatului de fotbal), mai multe șanse au Nuțu Dan — cu rolurile din «Bariera» și «100 de lei», ca și Dinică Gheorghe care, în «Felix și Otilia», a fixat lui Stănică un profil greu de înlocuit. El va fi prezent în «Explozia» și «Bariera».

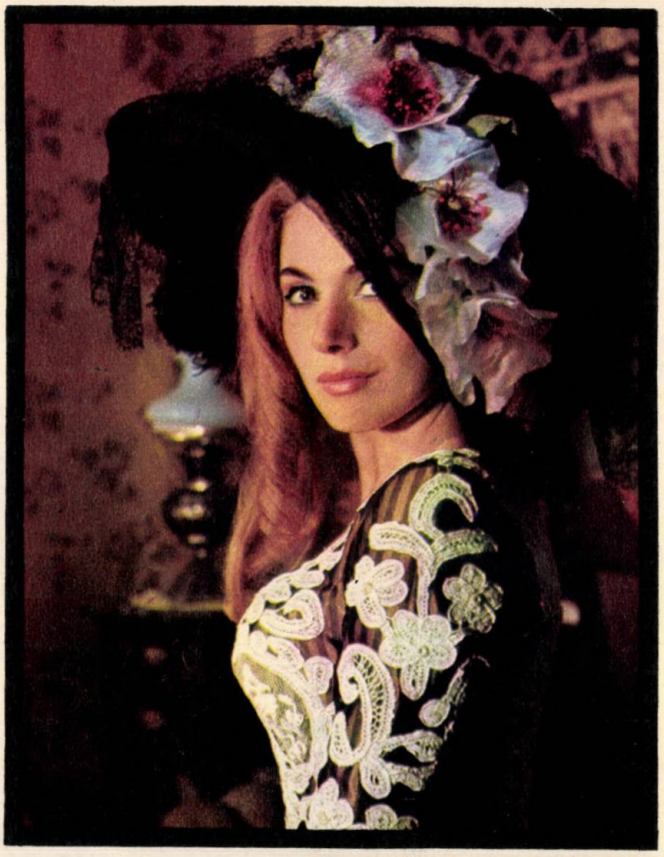
Chiar limitîndu-ne la secțiunea inițială a alfabetului, putem deja sesiza că principalii uzurpatori ai întîietății masculine s-ar împărți, după toate aparențele, în două grupe: cei care, ca Ilarion Ciobanu și Cornel Coman, vor folosi arma jocului redus la ultima expresie a simplității, fără să se angajeze în roluri de compoziție și o altă grupă care, ca Octavian Cotescu, Dan Nuțu și Gheorghe Dinică, va împinge la limita extremă verva speculativă a jocului.

Aceasta ar fi situația strategică a triumviratului, Albulescu—Amza—Besoiu, asaltat concomitent din două părți opuse. Pentru noua stagiune, pomenitul triumvirat are o singură șansă de a se reafirma: filmul istoric «Săgeata căpitanului Ion». E o șansă sau o nesansă această întoarcere la filmul costumat? Nu putem să facem aprecieri sau caracterizări anticipate. Trebuie însă să semnalăm o tentativă de evadare și într-un fel o revanșă: Mircea Albulescu, lăsat în afara echipei la «Atunci i-am condamnat ...», e cel care are de astădată o șansă în plus, poate de excepție — rolul lui Che Andrei, din ecranizarea romanului lui Fănuș Neagu «Îngerul a strigat»(care se va numi, ca film al lui Radu

Gina Patrichi, sau reîntîlnirea cu zîmbetul de Annie Girardot

Ioana Bulcă, trecînd cu aceeași pasiune prin toate genurile

Monica Ghiuță, pe care o așteptăm cu un rol mare într-un film mare



Violeta Andrei, mereu alta de la rol la rol

Irina Gărdescu, prea des numai în filme «despre bărbați»

Dana Comnea, pe care nici un aparat de filmat n-a știut încă s-o privească în ochi

Gabrea, «Dincolo de nisipuri»).

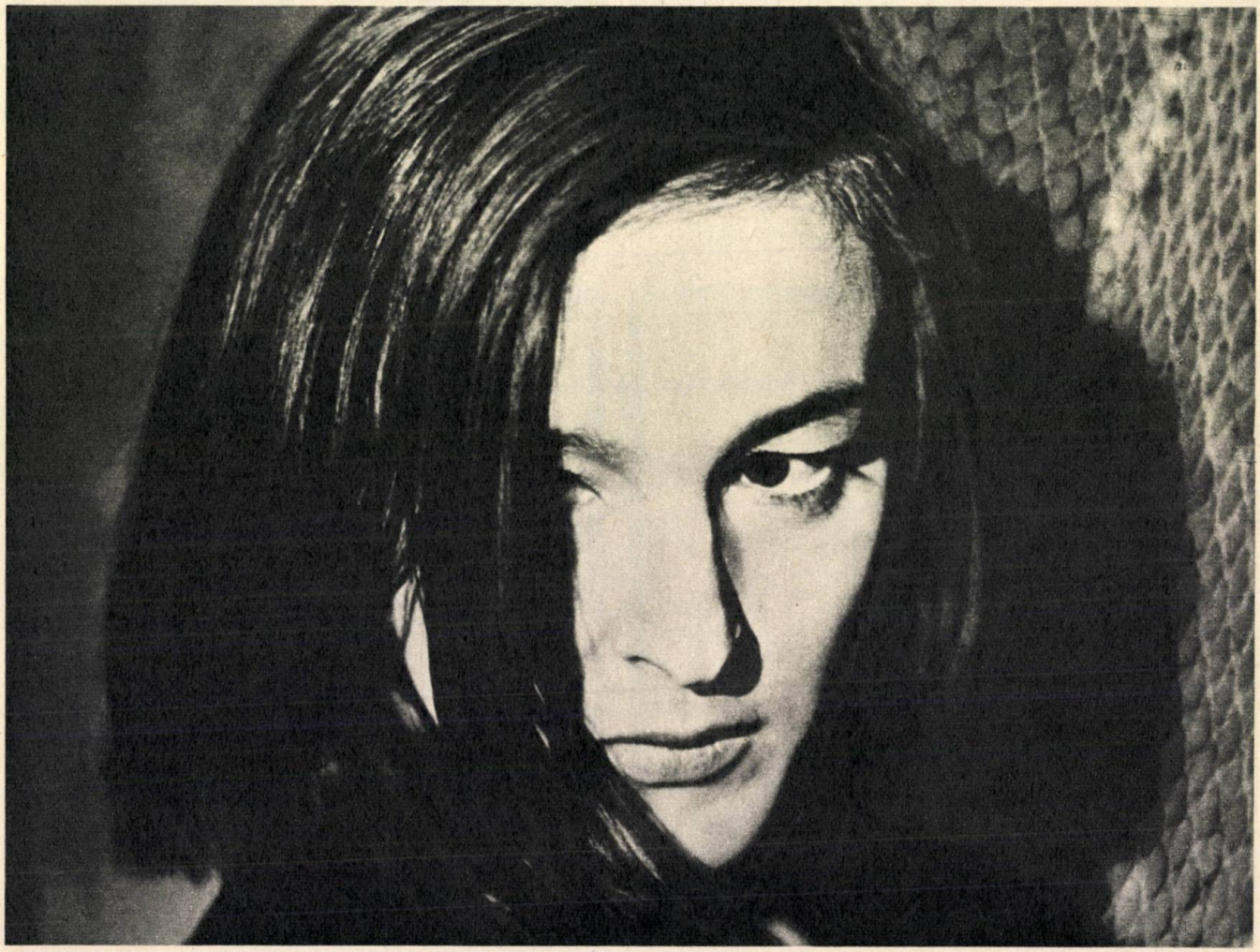
Dar despre toate acestea, ca și despre rezultatele cursei pentru întîietate, în almanahul viitor.

Femeile în filmele «de bărbați»

E de la sine înțeles că, vorbind despre actrițe, voi renunța și la ordinea alfabetică și la ideea unei curse pentru întîietate. Aici nu există decît un singur criteriu care, oricît de riscant, ne poate onora: criteriul sentimental. Comunicarea sentimentelor — fie ele strict profesionale — ne situează

Gheorghe Dinică, cel care i-a fixat lui Stănică un profil greu de înlocuit

Leopoldina Bălănuță, actriță care știe să ne ducă sufletul atît de departe



Ilinca Tomoroveanu, față de care greșim dacă o socotim doar o prezență grațioasă

Maria Clara Sebök, despre care, din păcate, încă nu știm prea multe

în afară de timp și spațiu, ne eliberează deci de obligația referirii stricte la o singură stagiune sau la un an anume. Criteriul obiectivității absolute și al adevărului unic, lesne de pus la îndoială, e mai bine să-l lăsăm de-o parte. Sigur, materia este foarte sensibilă și vulnerabilă, dar cum meseria noastră este să analizăm inefabilul și, în extremis, să oferim drept jalon de referință doar propria noastră probitate, nu avem de ce ezita.

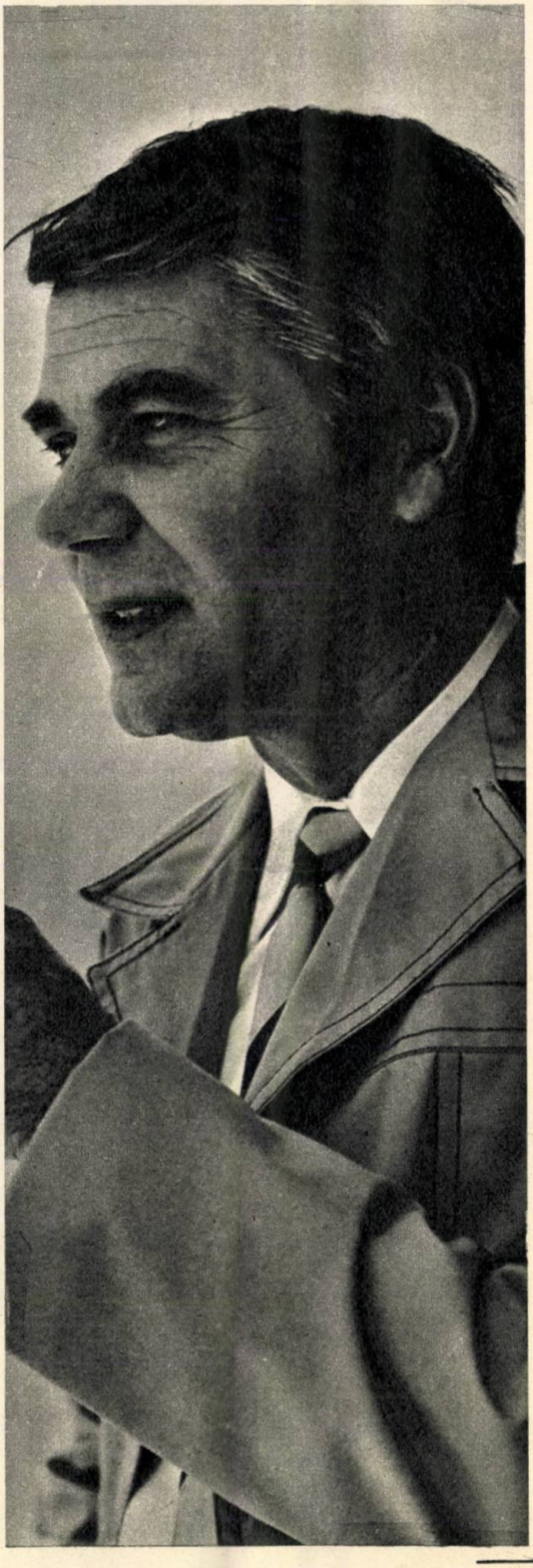
Se impune nu un bilanț — pentru că aceasta ar implica sugestia unei etape consumate — ci un tur de orizont, scriind după sistemul dicteului automatic.

Observ, mai întîi, în acest cîmp, mai puține siluete, absența unor grupări care să se fi ivit din impulsul solidarității, mai multă lipsă de continuitate. Acum îmi dau seama că aș fi putut construi articolul cu totul altfel, fără să separ actorii de actrițe — de pildă, pe cupluri de interpreți. Dar cinematografia noastră nu a impus cupluri de actori, după cum n-a creat nici curente de interpretare mai cuprinzătoare. S-a și spus, de fapt; filmele care au consacrat în ultimii ani cîteva nume de actori, cu atribute de vedete, au fost filme «de bărbați». Rolurile feminine erau partea cea mai slabă a scenariilor în cauză, cu funcție strict coloristică și de agrement. Am ajuns să dăm o ritmicitate mai susținută filmelor epice, spectaculare, de acțiune, polițiste, etc. decît producțiilor care angajează ecuațiile existențiale ale vieții noastre reale.

Tristețea lungilor despărțiri

Sufletul meu cinefil este plin de tristețea lungilor despărțiri care separă întîlnirile cinematografice cu adevă-

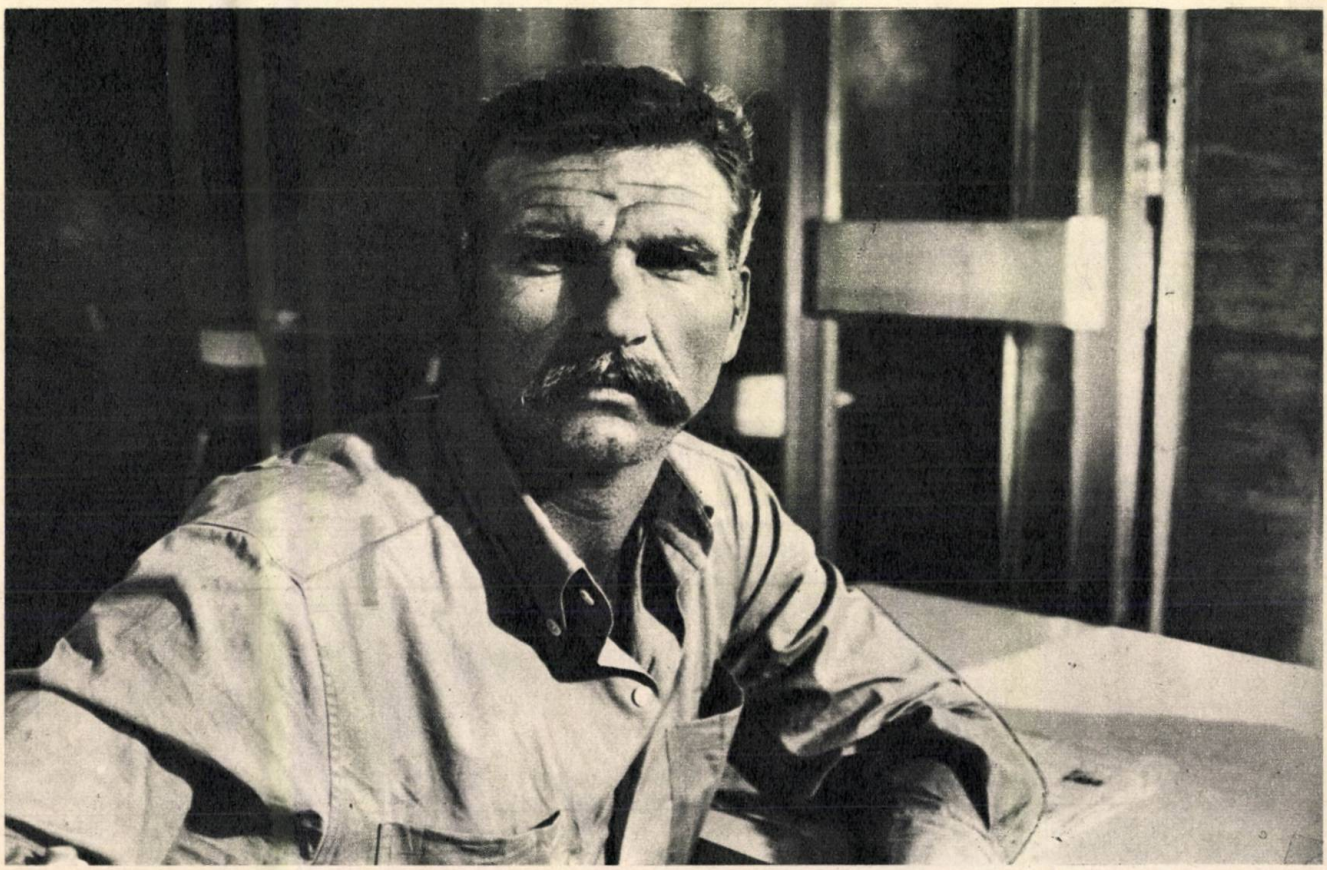
Ion Besoiu, oscilînd frumos, între jovialitatea princiară și rafinamentul diplomatic



Sebastian Papaiani și Dem Rădulescu, un cuplu comic de neînlocuit

rat revelatoare, de obicei de scurtă durată. Pe Gina Patrichi n-o mai văzusem de la «Procesul alb» și «Pădurea spînzuraților», filme prin care trecea, meteoric, cu zîmbetul și trena ei de Annie Girardot a României, cum singură s-a caracterizat. Astă primăvară, am reîntîlnit-o într-un costum de epocă și într-un rol ingrat din «Felix și Otilia». O nouă întîlnire, zic eu acum, vara, cînd scriu articolul, dar cine știe ce-o mai fi pînă de revelion — deci o nouă întîlnire, pare-se similară, vom avea de abia în această iarnă, în «Bariera». Providentialul «Puterea și Adevărul» ne-a oferit și privilegiul unei revederi — și aceasta, însă, expediată — cu Dana Comnea. Am avut timp să-mi dau seama din nou că, pînă acum, nici un

Ilarion Ciobanu, cine știe dacă nu candidatul nr. 1 la întîietate în stagiunea ce vine



Dan Nuțu, actorul pentru care de-abia de acum încolo se deschid toate drumurile

aparat de filmat nu a reușit s-o privească pe această actriță în ochi și să dezvăluie fascinantele, latentele, ascunsele resurse de dramă și poezie de sub pleoapele ei fugitiv deschise și coborîte. Nu știu cît de dramatic sau poetic va fi filmul «Parașutiștii» care se anunță pentru noua stagiune și care e singurul în care Dana Comnea va avea un rol... secundar. Pe Leopoldina Bălănuță n-o mai privisem, pe ecran, de la «Subteranul» cînd, astă vară, difuzarea filmelor s-a decis să practice suspensul cu sentimentele noastre, anunțînd și apoi amînînd premiera filmului «Nunta de piatră». Nu cunosc o altă actriță care, rămînînd în fața noastră, pe pînză, îndeplinind ritualul existenței cotidiene, să o simțim plecînd, totuși, împreună cu sufletul nostru, atît de departe...

Margareta Pogonat — un titlu secret

Revenind, ajung la minutul de adevăr în care trebuie să vorbesc despre Margareta Pogonat. În acest minut trebuie să pronunț, rar, cîteva cuvinte grele. Margareta Pogonat este cea mai mare actriță de film din România. Ea deține pentru mine acest titlu secret de cînd a jucat în filmul «Meandre» al lui Mircea Săucan, titlu pe care i l-am confirmat și întărit revăzînd-o în «Drum în penumbră» de Lucian Bratu. Subliniez că sînt două filme despre ziua de azi, dramatice și că, pomenindu-le, m-am simțit obligat să citez și numele regizorilor. Nu în legătură cu preferințele mele regizorale, care sînt mai numeroase, ci pentru a observa că Margareta Pogonat n-a jucat niciodată în travestiuri istorice sau galante și nu și-a închipuit niciodată că se poate face cinema și fără regizor. Cinematograful este un mic aparat inventat de niște industriași din Lyon, ca să ne arate chipurile noastre așa cum sînt.

În context, această definiție, sumară și exclusivistă, are o mare importanță și — dați-mi voie să subliniez eu însumi, din nou — chiar un subtext polemic. Se înțelege că polemica nu vizează atît actrițele — de aceea nu mi-am îngăduit și nu-mi voi îngădui pînă la sfîrșit să citez cîteva nume pe care le prețuiesc în mod cu totul deosebit și care de altfel n-au apărut pe genericele acestui an — care sînt mai degrabă victimele unui sistem pînă acum impropriu de programare tematică și de gen, a filmelor și a regizorilor, adesea altminteri decît după vocații și idei. Margareta Pogonat este o excepție fericită. Creația sa cinematografică (iată că mă dezic, Hans Richter nu avea dreptate — se poate vorbi despre o creație actoricească în filme) este unitară, niciodată întîmplătoare, are o linie și un stil. Cînd o văd pe ecran nu mi se pare că e altfel decît atunci cînd am întîlnit-o într-un troleibuz 82, care o ducea spre marginea orașului, de unde urma, cu un alt mijloc de ocazie, să-și continue drumul pînă la Ploiești, drum pe care-l făcea într-un timp, zilnic, ca actriță navetistă. De fapt, cu asta am spus totul sau aproape totul, pentru că mai mult decît a ne crea iluzia identității dintre imagine și existența noastră cotidiană, ce putem oare cere de la un artist? Celelalte calități — talent, frumusețe, farmec, tehnică profesională, putere de iradiere a expresiei se întîlnesc ceva mai des.

Încă un minut de adevăr

Ca să închei turul meu de orizont sentimental — în care, după cum am spus, n-am cutezat să citez cîteva nume — mai trebuie să-mi dezvălui dorința ca viitoarele filme să ne ajute să aflăm mai multe despre Maria Clara Sebök — ultima apariție, de o grație sesizantă în «Atunci i-am condamnat...», Violeta Andrei, o actriță a tuturor posibilităților («Felix și Otilia», «Astăseară dansăm în familie»), Irina Gărdescu, față de care sentimentele mele au fost totdeauna incerte, pentru că a jucat numai în filme «de bărbați», Monica Ghiuță, care mă ține în aceeași incertitudine, pentru că a jucat numai în filme slabe...

Și cum cred că e potrivit să închei tot printr-un minut sau măcar cîteva secunde de adevăr, nu pot să nu mă întorc spre debutante. Cunosc un singur nume, cu care voi încheia, fiindcă e mult mai frumos să închei cu un nume decît cu un principiu și pentru că un nume este lucrul cel mai prețios pentru debutanți. În principalul rol feminin din «Ciprian Porumbescu» va apărea recenta absolventă a Institutului, Tamara Crețulescu.

Valerian SAVA

La început

Să recunoaștem: în stagiunea 1971–1972, pe firmamentul filmului

Corina Chiriac

Absolventă a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, promoția 1972, cîștigătoarea trofeului «Steaua fără nume», apreciată interpretă de muzică ușoară., debutantă în filmul lui Savel Stiopul, «Aventuri la Marea Neagră». În afară de faptul că de 15 ani apare în spectacole de teatru și televiziune, că mai toți criticii de teatru preferă să o categorisească, din comoditate, în limitele rubricii «cîntăreți și... rar actori», ce lucruri noi cu adevărat interesante se pot spune despre acest temperament exploziv, despre această fată pe nedrept acuzată de infatuare? S-a spus, pe drept, că debutul ei pe marele ecran nu ar fi decît o repetată ocazie de a cînta, că singurele secvențe în care arată «bine» ar fi cele în care cîntă. Dar atîta timp cît Mihaela Mihai sau Margareta Pîslaru, bine distribuite, au reușit să confirme înzestrări actoricești, nu cred că există motive care să ne facă să credem că actrița, și mai apoi cîntăreața Corina Chiriac, să nu întruchipeze la un moment dat și un personaj potrivit personalității și temperamentului ei.

Corina Chiriac: nu numai cîntăreață

Tamara Crețulescu

Tamara Crețulescu: o speranță repede confirmată

Pe fata aceasta ce pare rece, necomunicativă, semănînd cu una din cele trei surori ale lui Cehov, nu am avut ocazia să o cunosc în Institut decît din portretele «expresive» ale viitorilor operatori. Am revăzut-o apoi în scenă și impresia inițială s-a volatilizat. Juca pe scena Teatrului de Comedie în musicalul «Alcor și Mona» alături de o experimentată echipă de actori și se descurca excelent în rolul elevei ce vine să privească nostalgic acceleratul ce nu oprește. Cînd am revăzut-o în acel scurt intermezzo liric din comedia lui Saizescu, «Astă seară dansăm în familie», am considerat că e numai un prilej de probe pentru film, prilej ce nu-mi putea oferi prea multe date care să-i pună în evidență calitățile. De-abia cînd am asistat la o filmare de platou pentru «Balada», mi-am zis că Gh. Vitanidis va încerca o surpriză. O surpriză plăcută, normal, de vreme ce Tamara Crețulescu aparține, în toate datele, rolului Berthei.

de drum

românesc au apărut cele mai multe stele noi

Mihaela Mihai

O anumită timiditate a glasului care nu poate fi confundată cu lipsa de forță, absența afectării, chipul plăcut, întotdeauna expresiv, întotdeauna în acord cu conținutul afectiv al cîntecului sînt, probabil, cîteva dintre argumentele care l-au determinat pe Mircea Mureșan să o distribuie în «Asediul». Debutul Mihaelei Mihai a fost surprinzător. Patetismul reținut, chipul de o rară mobilitate, discreția jocului, i-au făcut pe cronicari să-i ureze un alt rol de întindere într-un film. Am revăzut-o apoi la «Barieră» în timpul unei filmări și era uimitor să constat atîta naturalețe, atîta farmec și atîta detașare la un om care se afla pentru a doua oară în fața camerei, în compania unor actori de renume: Octavian Cotescu, Dan Nuțu, Gina Patrichi. Poate că secvența aceea, la care asistasem din întîmplare, nici nu va intra în film. Dar pentru mine ea va rămîne cea mai frumoasă secvență a filmului lui Mureșan. Și asta numai datorită fetei aceleia care știa să ia totul, dar absolut totul, în serios.

Mihaela Mihai: un debut surprinzător

Elena Dacian

Elena Dacian: cu certitudine actriță

Cunoscuta solistă a Teatrului de Operă și Balet, admirată de spectatorii din țară și de peste hotare, a debutat pe marele ecran nu în rolul Auricăi din «Felix și Otilia», ci în filmul «Legenda Ciocîrliei», scurt-metraj experimental al regizorului Aurel Miheles. Este adevărat că în filmul lui Miheles ne reîntîlneam cu balerina Elena Dacian. Oricum, tot debut cinematografic se cheamă că era. Numai intuiția lui Mihu putea să descopere în balerină actrița, mai ales că regizorul era conștient de faptul că trăirea scenică e total diferită de cea cinematografică. Și se pare că nu s-a înșelat. Elena Dacian a reușit sa ne strecoare în sufletele acea acreală, acea răutate de fată bătrînă, fără de care personajul ar fi fost de neconceput. Jocul realist, în perfectă concordanță cu cerințele scenariului, cu creațiile celorlalți interpreți, farmecul straniu al figurii sînt, credem, numai cîteva din atributele care consfințesc apariția unei noi actrițe: Elena Dacian.

La început

Radu Boruzescu

Radu Boruzescu: preocupat acum doar de decoruri

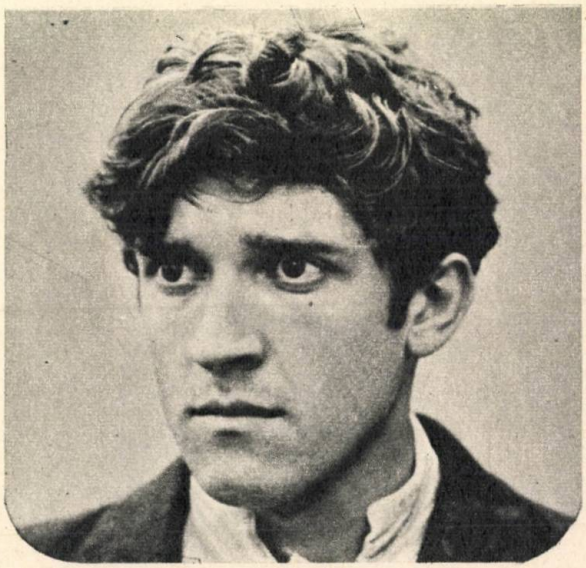
Cînd, cu ani în urmă, Iulian Mihu își anunța proiecte și printre ele figura și ecranizarea romanului «Enigma Otiliei», zeci de viitori spectatori se întrebau cu teamă și speranță cine va fi interpretul lui Felix Sima. Pe atunci, Mihu voia să-l folosească, nici mai mult nici mai puțin, decît pe Dan Spătaru. Astăzi, cînd filmul s-a întîlnit deja cu spectatorii, Iulian Mihu nu mai poate crede că altcineva decît absolventul Institutului de Arte Plastice, scenograful Radu Boruzescu, l-ar fi putut «face» pe Felix.

Instantaneu, alți doi tineri regizori și-au descoperit în persoana lui Boruzescu scenograful și totodată interpretul ideal: Mircea Veroiu și Dan Pița. Mai trist, mai concentrat, mult mai ciudat decît în filmul lui Mihu, ceterașul din filmul lui Dan Pița i-a oferit lui Radu Boruzescu o partitură mai aproape de datele lui sufletești. Semnînd scenografia la cel de-al treilea film, «Cu mîinile curate», el nu pare să mai fie interesat de altceva decît de decorurile, de atmosfera, de detaliile capabile să împrumute filmului senzația că totul este adevărat. Dar cum între munca de concepție și realizare a decorurilor, și cea a interpretării, există numeroase similitudini, nu ni se pare imposibil să-l mai revedem pe Boruzescu împrumutînd personalitatea lui cine știe cărui personaj de film.

Mircea Diaconu

Cu fața veșnic mirată, nedumerită, incapabil să priceapă exact și definitiv ceea ce se petrece în jurul său, ceva ce aduce a Harry Langdon și a Malec (exagerez din dorința de a fi crezut puțin, foarte puțin) așa a apărut tînărul, mult prea tînărul interpret al lui Brînzovenescu din actuala «Scrisoare pierdută» de la «Bulandra». A intrat în cel de-al douăzecișitreilea an și poate fi considerat pe drept «actorul noului val românesc». A debutat pe platourile I.A.T.C. la vîrsta de douăzeci de ani, într-un film-examen, deci mai puțin interesant, apoi în regia Cristinei Nicolae (asistentă, actualmente, la «Bariera» lui Mircea Mureșan) a jucat un rol într-un film obișnuit, producție de Institut: «Fapt divers», inspirat de un caz de eroism cotidian semnalat în «Scînteia». Au urmat rînd pe rînd: un rol în «Mincinosul» de Carlo Goldoni («*primul rol din viața mea în care am fost îmbrăcat foarte frumos*», spune Diaconu), apoi «Harfa de iarbă» și, înainte de «Scrisoare», surpriza lui Pița: dezertorul din «La o nuntă». Faptul că a filmat, în ordinea «intrării în scenă», episoadele din filmul lui Dan Pița, că s-a simțit «liber» să facă ceea ce credea și, poate chiar încercarea tînărului regizor de a-l face să uite că este «artist», au contribuit la crearea unui personaj ce va rămîne, fără putință de tăgadă, un punct de referință în cinematograful românesc contemporan.

Mircea Diaconu: Harry Langdon și Malec, dar el însuși



de drum

Calboreanu Junior

Absolvent al Institutului de Artă Teatrală și cinematografică, I.L.Caragiale, actor al Teatrului Național din București, fiul marelui actor, deloc gelos pe faima tatălui, este hotărît să se grăbească încet. Știe că munca perseverentă, minuțioasă, a actorului cu sine însuși, este cheia succesului. Știe că nu poate face nimic pentru a evita comparațiile, pentru a liniști suspiciunile și de aceea muncește în tăcere. A apărut de mai multe ori pe scena Naționalului și nimeni nu s-a străduit să-l remarce.

Că este un actor deosebit, a reușit să remarce pînă acum numai tînărul Dan Pița, care fără teamă l-a distribuit în «La o nuntă», în rolul mirelui rămas fără mireasă în noaptea nunții.

Deși în film el ar fi trebuit să fie numai un personaj de plan doi, un ajutător cum se spune, el a reușit să se impună și să ajungă în prim plan datorită seriozității cu care și-a făcut rolul. Două-trei prim-planuri transmit fără greș psihologia nuanțată a feciorului avut, incapabil să iubească și care,sub o aparență bonomă, ascunde o cruzime animalică. În lungă secvență a mesei de nuntă, aparatul insistă asupra gesturilor mirelui și forța cu care doar prin gesturi ni se comunică o anumită stare, valorează, datorită interpretării lui George Calboreanu jr., infinit mai mult decît șapte sau opt replici «semnificative».

Ursula Nussbächer

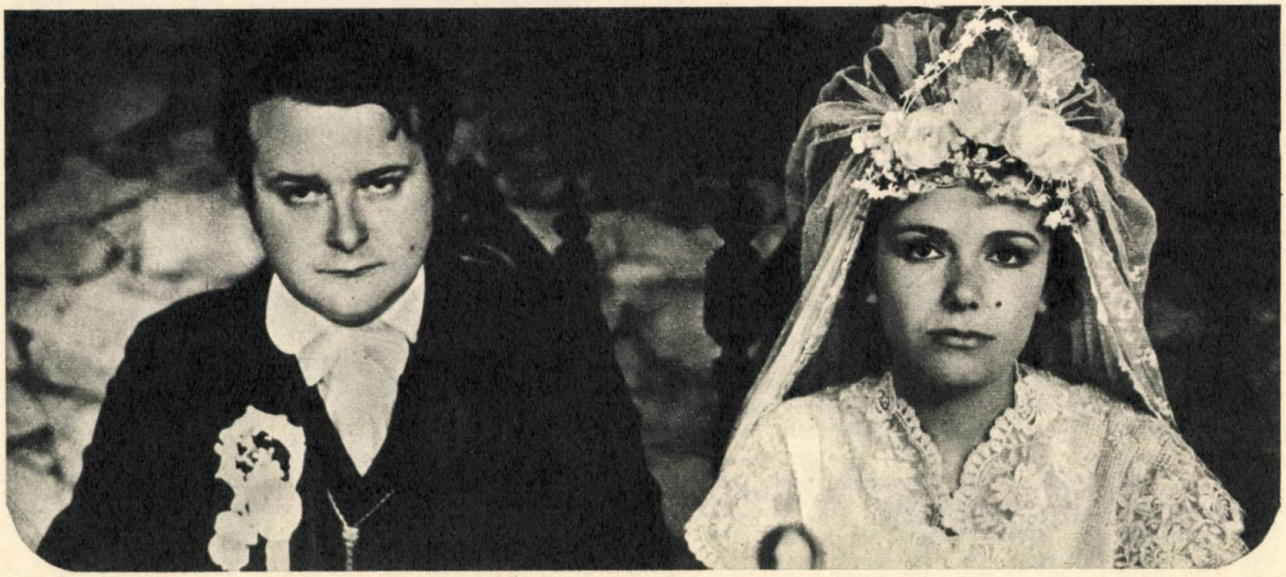
Studentă în anul IV la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică «I.L. Caragiale», clasa Petrică Vasilescu, viitoarea actriță nu ar fi visat să interpreteze un rol în film, mai ales că nimeni pînă atunci nu se grăbise să-i spună că ar fi o «tînără speranță».

Cursurile și repetițiile își urmau mersul cînd, pe neașteptate, a apărut regizorul Dan Pița care a invitat-o la Buftea pentru... «niște probe». Că se dăduseră pînă atunci numeroase alte probe, că fuseseră încercate multe alte tinere pentru rolul miresei din viitorul film «La o nuntă», Ursula Nussbächer nu avea să afle decît mai tîrziu. Și tot mai tîrziu, cînd regizorul a descoperit în ea interpreta rolului, tînăra actriță a trebuit să încerce o nouă și veritabilă surpriză: rolul va fi «mut». Va trebui să comunice cu partenerul ei, Radu Boruzescu, numai din priviri.

«A fost destul de greu — spune Ursula Nussbächer — și dacă n-ar fi fost Dan Pița, dacă el nu ar fi avut răbdare și nu m-ar fi făcut să cred în rolul care la început mi s-a părut lipsit de importanță, nu știu dacă astăzi m-aș fi putut privi în oglinda ecranului».

George Calboreanu jr.: deloc gelos pe faima tatălui

Ursula Nussbächer: debut «piatră de încercare» cu un rol mut



Julieta Szönnyi

Julieta Szönnyi: de văzut neapărat şi pe scenă

Născută în 1949, studentă în anul IV, clasa de actorie a profesorului Moni Ghelerter. Pe vremea cînd a fost aleasă să interpreteze rolul Otiliei, avea emoţii pentru «Salomeea» lui Oscar Wilde, rolul care trebuia, alături de altele mai mici şi mai puţin interesante, să-i asigure trecerea în anul al III-lea. Nu a visat niciodată să joace rolul Otiliei, drept care, timp de o lună de zile cît a durat pregătirea pentru începerea filmărilor, nici nu a crezut că va apărea în filmul lui Iulian Mihu. Criticii şi spectatorii n-au prea cruţat-o pe interpreta Otiliei, nici un alt regizor nu i-a oferit, pînă acum, un rol în vreun alt film. S-ar putea să se întîmple sub ochii noştri o mare nedreptate. Julieta Szönnyi trebuie văzută, văzută în primul rînd pe scenă, căci ea aparţine acelei restrînse categorii de talente ce se lasă greu descoperite graţie discreţiei, sensibilităţii, lipsei de orgoliu manifestat, calităţi atît de greu detectabile în marea masă a celor ce se pregătesc să-şi facă din puterea de a emoţiona o meserie.

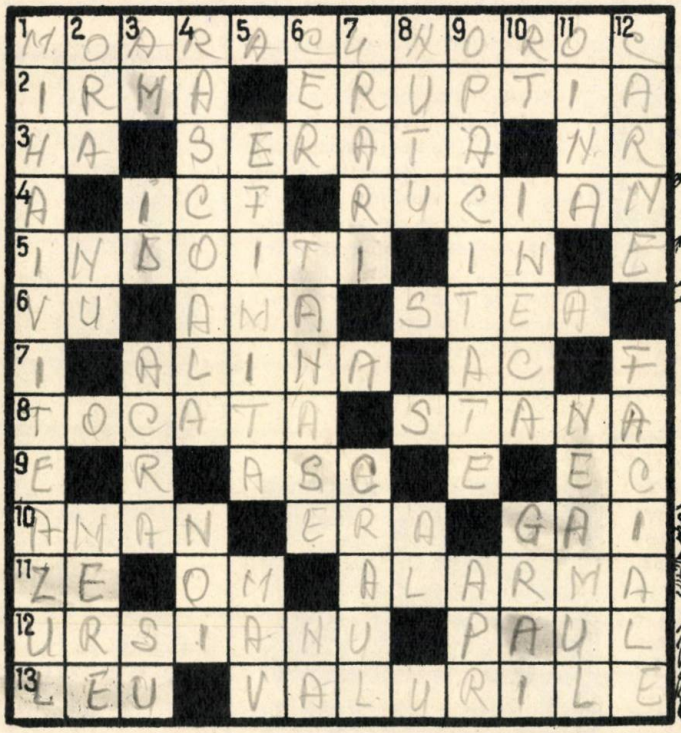
Cornel Patrichi

Absolvent al liceului de Coregrafie din Bucureşti, a apărut în peste 80 de emisiuni pe micul ecran, ca dansator sau în calitate de maestru coregraf. Debutul pe marele ecran, Simion din «Pădurea pierdută». Un personaj ambiguu şi deconcertant. Un cronicar respectat cum este D.I.Suchianu se întreba: «Ce este el oare? Luptător social? Zăpăcit romantic? Hoţ? Haiduc? Rebel în sine? Rebel fără cauză? Visător?»Categoric, el este un personaj înînzestrat cu o imensă putere de caracter, cu un enorm talent de a comanda, de a porunci altora, de a se face ascultat. Remarcabila performanţă actoricească din «Pădurea pierdută» a reuşit să emoţioneze—lucru rar—şi critica şi spectatorii. Sigur că este meritul regizorului de a-l fi ales. Căci Cornel Patrichi este un eminent balerin. Şi unde, dacă nu în balet, exaltarea şi siguranţa se întîlnesc mai bine? Arta dansului a împrumutat jocului său actoricesc o suplеţe şi o graţie fermecătoare. Ceea ce a reuşit să facă Patrichi a fost să ne comunice misterul personajului, completa, fantastica şi utopica faţă a acestui personaj deosebit din literatura noastră cinematografică.

Cornel Patrichi: demonstraţie de actorie şi nu de balet

Microportrete de **Iulian Georgescu**

Filme românești



ORIZONTAL. **1.** Film realizat după nuvela cu același titlu de Ion Slavici (3 cuv.); **2.** Personaj feminin din filmul «Facerea lumii» — Unul din filmele realizate de Liviu Ciulei; **3.** Hectar (abr.) — Film din creația Malvinei Urșianu — Număr redus!; **4.** Institut de cultură fizică (abr.) — Interpretul lui Pavel din filmul «Alarmă în munți»; **5.** Dublate — Plantă textilă; **6.** Evul mediu! — A iubi (înv.) — «...fără nume», film realizat după piesa omonimă de Mihail Sebastian (neart.); **7.** Prenume feminin — Prinde bine; **8.** Mărunțită — Eroină din filmul «Ciulinii Bărăganului»; **9.** Oraș antic — E singur cuc!; **10.** Pictor român (1831—1891), despre care s-a realizat un film-medalion — O întreagă istorie — Păsări răpitoare; **11.** Două din zece! — «...de lîngă tine», film realizat în peisajul tumultos al Bicazului (neart.) — «... în munți», film din viața grănicerilor noștri; **12.** Regizoarea filmului «Gioconda fără surîs» — Tînărul pilot, interpretat de Emil Hossu, din filmul «Decolarea»; **13.** Autorul romanului «Puterea», după care s-a realizat filmul «Asediul» — «...Dunării», alt film realizat în regia lui Liviu Ciulei.

VERTICAL: **1.** Film istoric realizat de Sergiu Nicolaescu (2 cuv.); **2.** «Ultima...» piesă de Mihail Sebastian, după care s-a realizat filmul «Afacerea Protar» — Negație — «La...», film realizat după o nuvelă de Ion Slavici; **3.** Antemeridian — Idee! — Oțetită — Supuse!; **4.** Film care are la bază romanul cu același titlu de Liviu Rebreanu — «În sat la...», unul din primele filme ale noii noastre cinematografii; **5.** Personaj episodic din filmul «D-ale carnavalului» — Căile ferate maghiare; **6.** «...nu are gratii», film realizat de Fr. Munteanu (neart.) — Rolul cu care a debutat Florin Piersic în cinematografie («Ciulinii Bărăganului») — Zonă sudică!; **7.** Oratii — Stil de înot!; **8.** Interpretul lui Mitu din filmul «Legenda» — Alee!; **9.** Lipsă de transparență — Aprilie (abr.); **10.** Petre! — A se sufoca — Vorbire; **11.** Sport național — «...Șoimărești-lor», film realizat după romanul cu același titlu de Mihail Sadoveanu; **12.** Țesutul muscular — Care ține de față (pl.).

Cuvinte rare: AMA, ASC, MAV

Adam STOICA

Debuturi pe

KARIN PETERSEN a fost o revelație datorită unui foileton de mare popularitate al televiziunii. (O caracteristică a zilelor noastre: actrițe de real talent — vezi Diana Rigg și Susan Hampshire — izbutesc să se lanseze doar datorită serialelor tv. Televiziunea, care a pus capăt «star-sistemului», îl reînvie: rodează tinerii actori și, după ce îi lansează, creîndu-le o popularitate — mai mare poate decît cea pe care le-a putut-o crea marele ecran — îi oferă din nou, gata deveniți vedete, cinematografului.) Deci Karin Petersen, după ce a fost «doamna de Monsoreau» pe micul ecran francez, are perspective să apară pe marele ecran în «Adolescentul» după — Dostoievski și în «Afinități elective» — după Goethe.

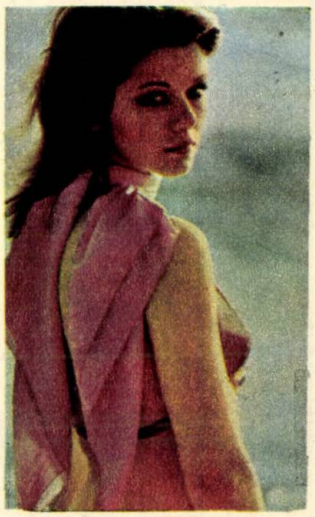
Lansată de TV

HALINA GOLANKO, protagonista unui nou film polonez semnat de regizorul debutant Janusz Zaorski, a pătruns în trombă în 1972 pe marele ecran (două filme la rînd: «Moștenitorii d-nei Suzane» și «Să fugi cît mai aproape») după succesul repurtat într-un serial tv. În «Să fugi cît mai aproape», realizat de regizorul debutant Zaorski, partenerul Halinei Golanko, Jerzy Goralczyc, este la primul său rol pe marele ecran.

Debut în trombă

ANGELIKA WALLER și-a început și ea cariera pe micul ecran (după ce, la absolvirea Institutului, obținuse rolul Polly din «Opera de trei parale» pe scena teatrului Berliner Ensemble). Deci, după ce a jucat în cîteva zeci de producții tv., Angelika Waller a debutat pe marele ecran în «Pantera neagră», pentru ca anul acesta să obțină rolul principal din «Scoate pălăria cînd săruți» și să se impună ca vedetă de film pe platourile DEFA.

Proaspăt vedeta



Soția lui Barbă albastră

După un rol modest în «Bandiții la Milano» de Lizzani, **AGOSTINA BELLI** se lansează anul acesta în «Barbă albastră» (ea e una din soțiile lui Richard Burton, alias Barbă albastră). Agostina Belli, de 22 de ani, fostă casieriță, își începe însă cu adevărat cariera cinematografică în ultimul ei film, un film politic, foarte discutat la Cannes '72: «Mimi-metalurgistul lovit în onoarea lui».

Roger Vadim, arhirecunoscut pentru flerul său de a descoperi și de a lansa vedete (ne limităm să le citățm pe Annette Stroyberg, Brigitte Bardot, Catherine Deneuve, Jane Fonda), continuă să facă noi descoperiri. Ultima: americana **BARBARA LEIGH**, pe care a distribuit-o pentru prima oară într-un rol episodic acum un an; în filmul pe care l-a realizat la Hollywood: «Un șir de tete drăguțe». Anul acesta, Barbara Leigh va apare în «Don Juan» (realizat tot de Vadim) ca parteneră — egală — a lui Brigitte Bardot.

Alături de Brigitte Bardot

mapamond

Înainte vreme, tinerii de soiul lui Rastignac (care vroiau să răzbească în viaţă cu tot dinadinsul) publicau romane sau versuri. Ca să iasă din anonimat. Astăzi e la modă să faci film. Nu e numai modern. E eficace. Cu un volum de versuri nu poţi răzbate. Nu poţi ieşi din anonimat. Cu un film, cu un singur film, poţi deveni universal cunoscut. Şi recunoscut. Dar ca să-l faci, acel singur film, trebuie să fii mai puternic, mai perseverent decît Rastignac cel descris de Balzac... (E vorba, desigur, de situaţia realizatorilor care depind de producătorii capitalişti.) În ţările socialiste, problema nu se mai pune. Odată cu absolvirea Institutului, tînărului regizor i se acordă — în principiu — încrederea şi i se deschid porţile studiourilor. De pildă, anul acesta, regizorul-debutant bulgar Ivan Nicev realiza filmul «În zori» şi vedeta filmului său era cea mai cunoscută actriţă de film din Bulgaria, Nevena Kokanova. În Polonia şi-au realizat în 1972 filmele de debut cîţiva regizori tineri, între care, cel mai tînăr, Janusz Zaorski — 24 de ani. (Nu are rost să extindem exemplele fiindcă, aşa cum notam mai sus, problema a încetat să mai existe.) Un Rastignac al anului '72 din acest veac este, se pare, şi francezul Jean-Pierre Blanc — 28 de ani. Un tînăr care pare timid, dar care precis nu e timid. Un tînăr care nu pare încăpăţînat, dar care precis e încăpăţînat. Şi ambiţios. Şi muncitor. Pe scurt, Blanc s-a claustrat între patru pereţi şi a scris într-o săptămînă scenariul primului său lungmetraj, «Fata bătrînă» (plus decupajul regizoral şi dialogurile). Apoi l-a trimis celor doi actori aleşi de el să fie vedetele filmului: Annie Girardot şi Philippe Noiret. Ce i-a determinat pe cei doi actori-vedete să fie de acord cu acest scenariu banal? Poate că s-au lăsat convinşi tocmai de banalitatea subiectului, de simplitatea lui. Fapt e că amîndoi i-au răspuns telefonic lui Blanc că acceptă. Producătorului Raymond Danon, Jean-Pierre Blanc i-a spus următoarele: «N-am făcut încă nici un film, e adevărat, dar dacă lui Girardot şi lui Noiret le-a plăcut scenariul meu şi au acceptat să joace, înseamnă că e bun...» Impresionat de siguranţa lui Blanc, Danon a cedat şi i-a promis că în cazul că filmul de debut îşi recuperează cheltuielile, îi semnează un cec în alb pentru un al doilea film. Izbucnind în rîs, Blanc a răspuns: «Semnaţi-l pe loc. Filmul meu de debut va aduce şi cîştiguri. Iar al doilea va fi un mare succes. Scenariul e gata. Se numeşte «Canapeaua albastră». Învins de cutezanţa tînărului timid, Danon a acceptat.

Annie Girardot, interpretă într-un film-debut

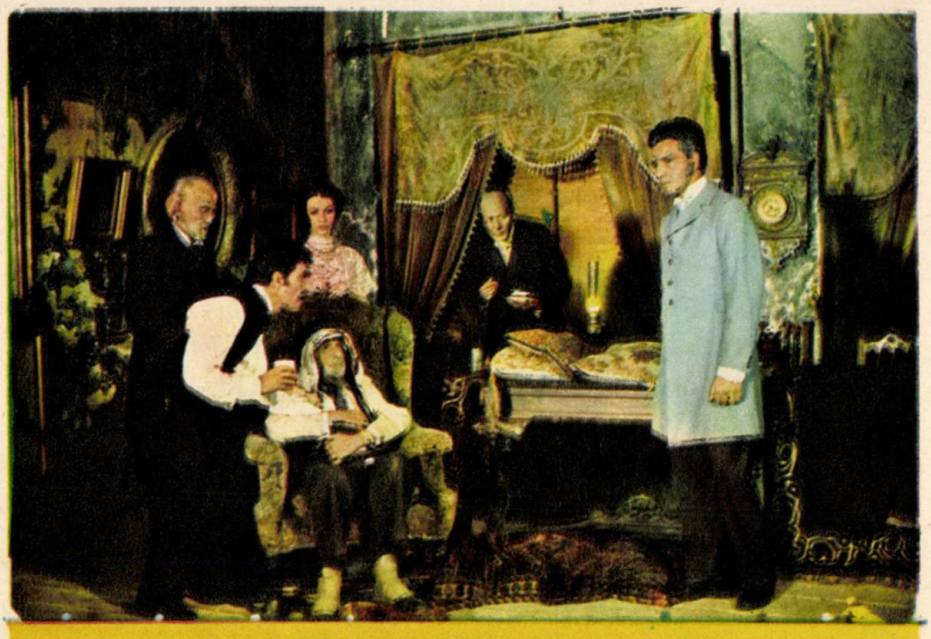
Apoi a venit rîndul distribuitorilor să-şi spună cuvîntul. Cu două zile înainte de premieră, ei au respins filmul ca «prea mediocru». Deoarece era în ajunul Anului Nou 1972, paguba a fost imensă. Acum, după ce «Fata bătrînă», preluat de un distribuitor curajos care a difuzat mai multe «opere prime» (e vorba de Charles Rochman) a înregistrat în decurs de un an un record de încasări, Joe Siritzky, distribuitorul care a respins filmul la început, nu mai îndrăzneşte să scoată capul în lume.

operatorii

IMAGINE SEMNATĂ DE:

Ne întrebăm:
cu cine e filmul?
Ne întrebăm:
de cine e filmul?
Ne întrebăm însă vreodată
cui datorăm imaginea unui film?

Rafinamentul culorii, plastica neobișnuită, tot ce înseamnă poezie și atmosferă a imaginii în «Enigma Otiliei», datorăm operatorilor **GHEORGHE FISCHER** și **ALEXANDRU ÎNTORSUREANU** și nu numai în sensul obișnuit al semnării imaginii unui film: pentru «Enigma Otiliei», cei doi operatori au pus la punct un procedeu propriu de filmare și prelucrare a peliculei color. Este și grație acestui procedeu, faptul că pentru prima dată am avut pe ecrane nu ceea ce se cheamă în mod obișnuit un film color.ci un poem închinat culorii.

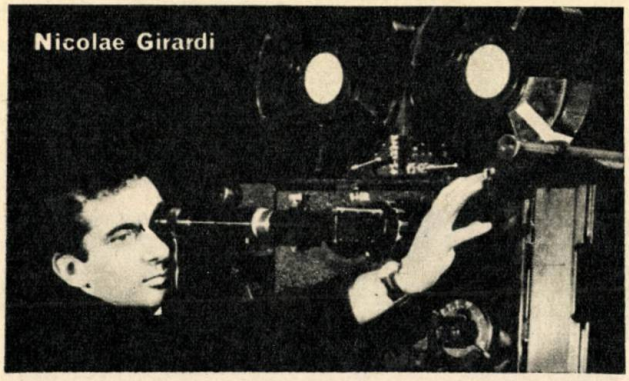


«Enigma Otiliei»: un poem închinat culorii

Tot ce ne-a încîntat și ne încîntă încă ochiul în serialele «Haiducii», dinamismul imaginii, culoarea, atmosfera, spectaculozitatea, datorăm, de 7 ani încoace, operatorului **GHEORGHE VOICU**

«Haiducii»: dinamism, atmosferă, spectaculozitate

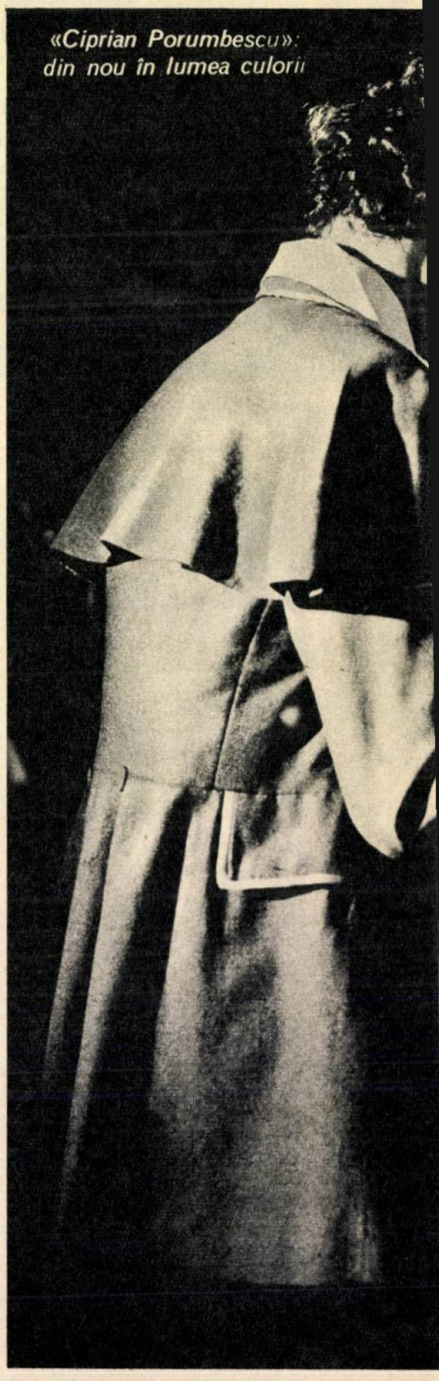
«Drum în penumbră»: latura poetică



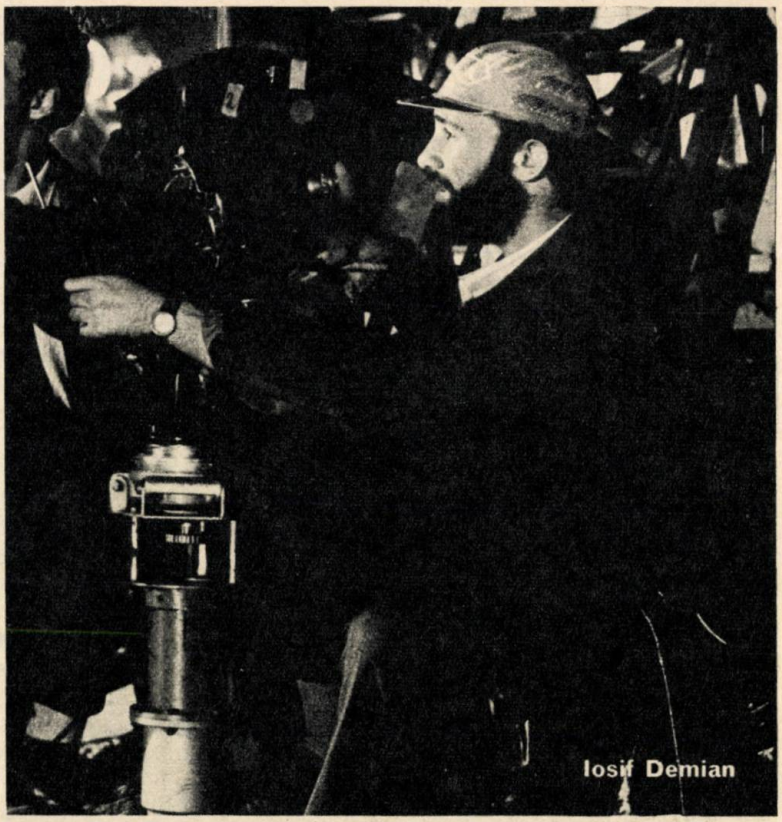
Poetică atunci cînd trebuie, tehnică și precisă atunci cînd trebuie, dramatică și viguroasă atunci cînd trebuie, imaginea semnată de **NICOLAE GIRARDI** este întotdeauna acea potrivită filmului respectiv, este imaginea aceea unică pe care regizorul și-o dorește, despre care știe că este singura în stare să exprime exact ideile. Dovada concretă în stagiunea trecută, două filme total deosebite ca stil și ca factură: «Sfînta Tereza și diavolii» și «Drum în penumbră».

«Sfînta Tereza și diavolii»: latura dramatică

«Ciprian Porumbescu»: din nou în lumea culorii



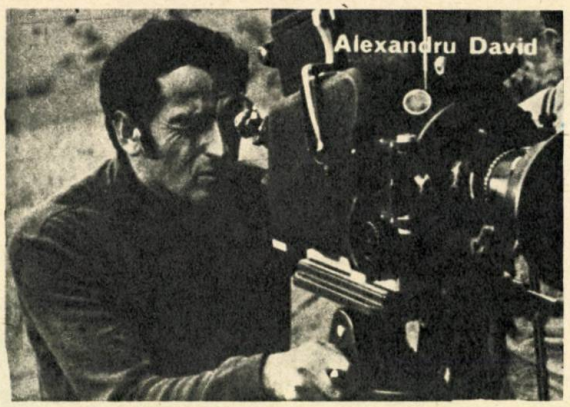
De la «Moara cu noroc» încoace, **OVIDIU GOLOGAN** a rămas același îndrăgostit de jocul umbrelor și al luminilor, de atmosfera griurilor, cețoase sau luminoase, într-un cuvînt de tot ce înseamnă poezia alb-negrului. Este poate printre puținii creatori de imagine, care știe că nimic nu e mai greu decît să colorezi în alb-negru și, dintre cei și mai puțini, care reușesc să o facă cu adevărat. Dovada că nici culoarea nu-l lasă rece, am mai avut-o însă și o vom avea din nou în «Ciprian Porumbescu».



Iosif Demian

Sobră, pînă la austeritate, gîndită în alb-negru, gri — toate tonurile de alb, negru și gri — imaginea care face ca «Nunta de piatră» să fie un film al gîndului comunicat aproape exclusiv vizual, imaginea funcțional-poetică sau funcțional-crudă care face ca «Nunta de piatră» să fie aproape o pledoarie pentru un «cinematograf al ochiului», poartă semnătura tînărului operator **IOSIF DEMIAN**

«Nunta de piatră»: un cinematograf al ochiului



Imaginea stranie din «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte», imaginea aceea care te făcea să simți arșița soarelui sau mirosul prafului de pușcă sau trecerea timpului sau parcurgerea unui spațiu, imaginile violente și violent dramatice din «Cu mîinile curate» poartă semnătura operatorului **ALEXANDRU DAVID**

«Atunci i-am condamnat pe toți la moarte»: imaginea senzorială

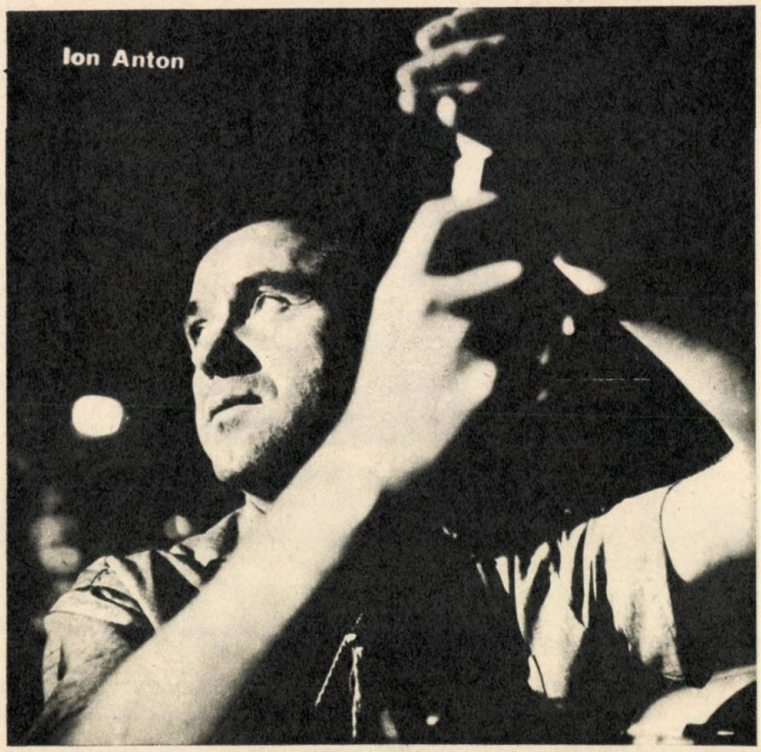
«Cu mîinile curate»: imaginea violent dramatică

«Bariera» și...

...«Astă seară dansăm în

«Astă-seară dansăm în familie», «Asediul» și «Bariera» — trei filme total deosebite ca gen și ca factură — toate trei cu imaginea semnată de **GEORGE CORNEA.** Operatorul pentru care profesionalismul nu se confundă cu rutina, operatorul pentru care, alb-negru sau color, imaginea unui film este o lume de reinventat, de fiecare dată alta, de fiecare dată pentru el nouă.

familie»: două lumi de reinventat



E greu să vorbești despre **ION ANTON** și «Aventuri la Marea Neagră», filmul pe care-l semnează anul acesta, pentru că specialitatea lui era imaginea pură și tandră din «Anotimpuri» de exemplu, imaginea aceea cu poezia concentrată în gri-uri dulci împinse mai totdeauna spre alb, imagine care sugera prospețimea zăpezii. E foarte bună și frumoasă imaginea din «Aventuri la Marea Neagră», dar nu știu de ce și cu ce speranță așteptăm din nou un Ion Anton în alb-negru.

«Aventuri la Marea Neagră»: altceva decît alb-negru

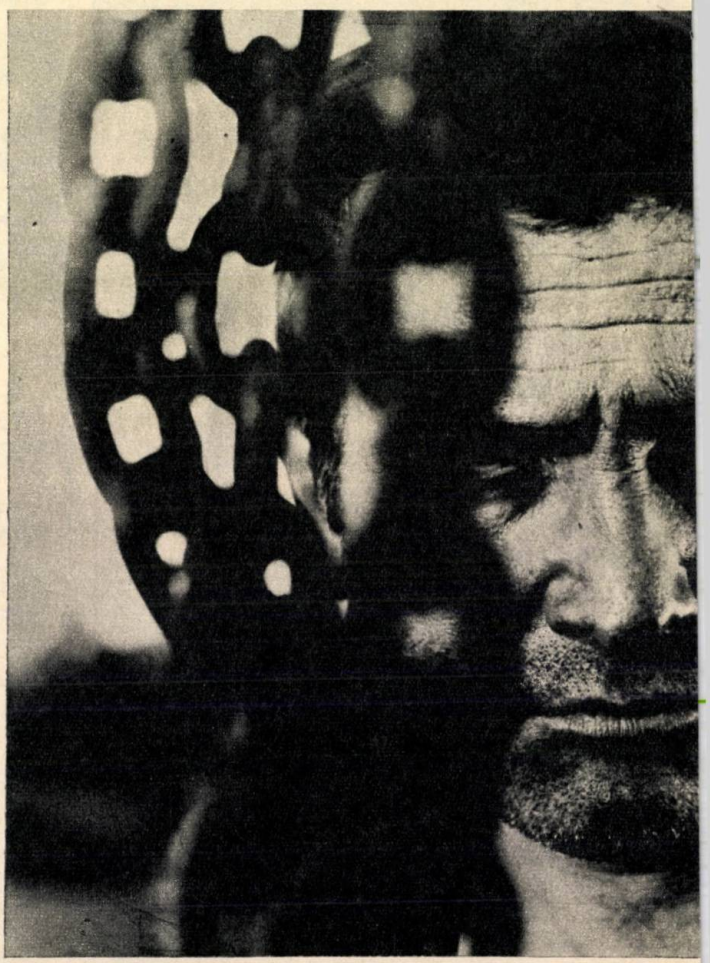
Nicolae Mărgineanu

NICOLAE MĂRGINEANU cel care semnează imaginea «B.D.»-urilor și recent aceea a filmului «Explozia» este un nume nou în lumea veche a creatorilor de imagine. Și totuși semnătura lui poartă în egală măsură amprenta profesionalismului și a talentului. Nicolae Mărgineanu este un nume de reținut.

«B.D.»: amprenta

Dinu Tănase

Încă de la debut, în 1969,
cu «Prea mic pentru un război atît de mare»,
DINU TĂNASE
nu a fost considerat o tînără speranță,
ci o tînără certitudine,
pentru că imaginea semnată de el
avea siguranță, expresivitate,
putere de a comunica exact
lungimea de undă a filmului respectiv,
calități care țin,
orice s-ar spune,
de maturitate artistică.
Calități care de altfel se regăsesc
și în filmul
«Frații», realizat în stagiunea trecută.



«Frații»: siguranță, expresivitate

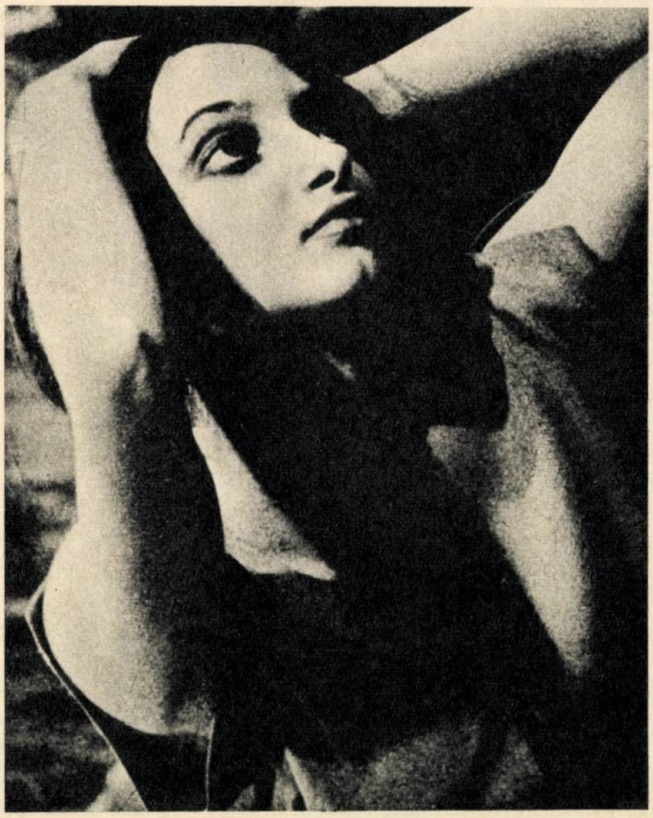
profesionalismului și a talentului

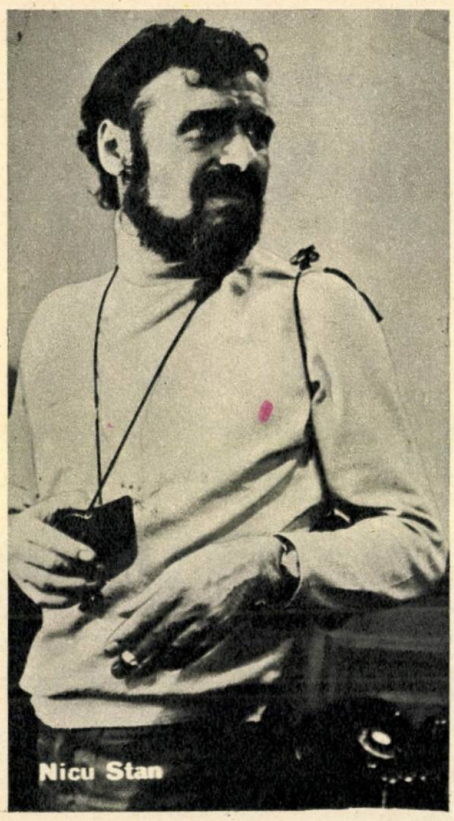
Doru Segall

DORU SEGALL nu este numai operatorul capabil să realizeze cu aceeași pasiune și pricepere imagini de film documentar sau **filme de artă**, găsind fiecăruia tonul și lumea lui, ci și un posibil autor total. «Marile emoții mici» — din păcate singurul pe care l-a realizat în întregime — a fost o perfectă probă materială. Anul acesta, printre altele, Doru Segall a semnat și imaginea acelui film ciudat de frumos al lui Mirel Ilieșu, «În marea trecere».

maturitate artistică

«În marea trecere»: cu pasiune și pricepere





Nicu Stan

«Puterea și Adevărul»: forța de expresie

«Pădurea pierdută»: gustul pentru spectaculos

Fie că e vorba de culoare sau de alb-negru, de film istoric sau de actualitate, imaginea semnată de **NICU STAN** poartă întotdeauna amprenta personalității lui: forță de expresie, simțul măsurii, sensibilitate deschisă deopotrivă către spectaculos și către discreție, puterea de a găsi deopotrivă atmosfera exactă a unei bătălii sau intimitatea unei scene între patru pereți.

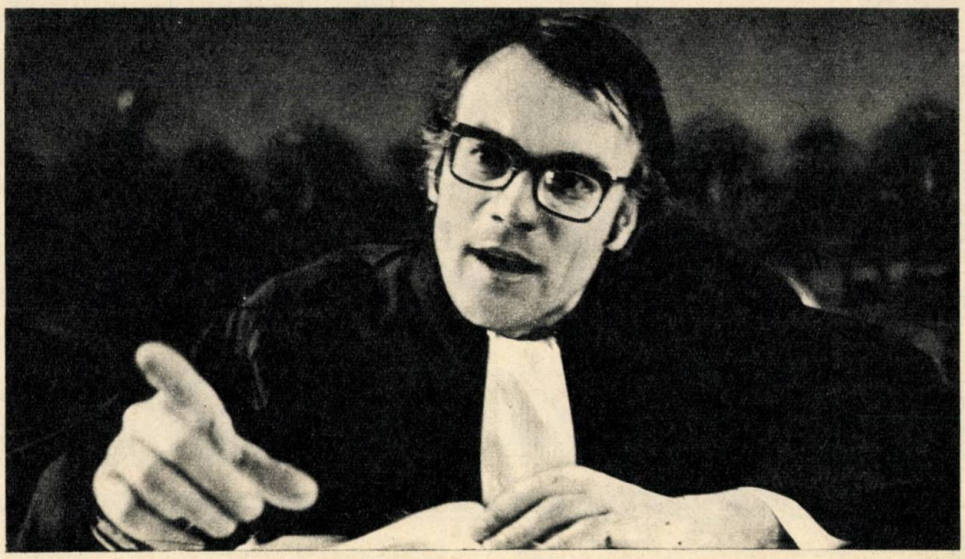
Pentru Nicu Stan,
filmul și imaginea
sînt două lumi
care se confundă perfect,
de unde senzația
că altcineva
în afară de el
nu ar fi putut semna
un film
sau altul.
Trei exemple concrete
anul acesta:
«Puterea și Adevărul»,
«Pădurea pierdută»
și
«Zestrea».

Victor Popescu

«Vulcanii noroioși»: dramul de poezie necesar

L-am ales special pe **VICTOR POPESCU** să reprezinte marea armată a operatorilor de la studioul Sahia, secția «știință popularizată», pentru că realmente este unul dintre operatorii cu cea mai constantă activitate în domeniul respectiv. Dar nu numai pentru atît, ci pentru că imaginea semnată de el aduce întotdeauna exact dramul acela de poezie — atît de necesar filmelor de știință — care să le facă plăcute și ochiului, nu numai minții.

Gheorghe Viorel Todan



«Pentru că se iubesc»: delicatețe și grație

Delicatețea și grația, pe care **GHEORGHE VIOREL TODAN** le imprimă imaginii ultimului său film «Pentru că se iubesc», sînt numai două din calitățile lui de operator. Pentru că la nevoie, imaginea semnată de el poate fi și concretă, ca în «Străinul», și dramatică ca în «Meandre». Niciodată însă imaginilor semnate de el nu le va lipsi poezia. Pentru că, la Gheorghe Viorel Todan, poezia este rațiunea de a exista a imaginii.

O artă matură

Cine se înscrie la cuvînt?
La cuvîntul acela
unic, cult, expresiv și adevărat,
rostit prin desen, culori
și mișcare

Elegantul volum «Film TV Graphics», editat de Walter Herdeg și scris în trei limbi de vechea și simpatica noastră cunoștință John Halas, fervent «animator al animației», e de la prima pînă la ultima pagină o pledoarie în favoarea filmului de desen animat, o echilibrată demonstrație a eficacității expresive și a «ubicuității» funcționale ce caracterizează această artă, a 8-a sau a 7-a bis, sau cum vrem să-i mai spunem. În capitolul «Filmul de agrement la cinema și la televiziune», John Halas face o observație interesantă și argumentată, și anume: încă de la începuturile cinematografului, cei mai mari realizatori au recurs la desen. Sînt citați Eisentein, Cocteau, Dreyer și, dintre cei mai recenți, Fellini, Antonioni și Visconti bentru Italia: Agnés Varda pentru Franța; David Lean, John Schlesinger și Carol Reed pentru Anglia; Bergman pentru Suedia. Toți aceștia, susține Halas pe bună dreptate, își datoreaza prestigiul și unui puternic simț grafic, iar ceea ce îi deosebește, în raport cu mulți alți cineaști, e arta compoziției. Li s-ar putea adăuga, de la noi, Ciulei și Popescu-Gopo, și nu întîmplător, avînd în vedere formația lor plastico-scenografică.

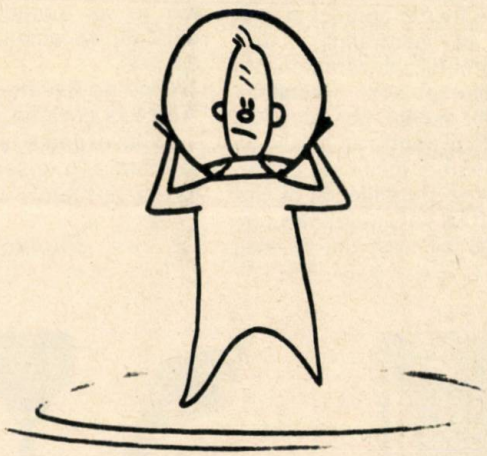
Un ceva în plus

Halas admite, firește, posibilitatea unei împliniri filmice prin simpla capacitate de desfășurare a firului epic și dramatic, de alegere și valorificare a actorilor, dar s-ar părea că numai realizatorii care adaugă acestei capacități o sigură cultură «iconică», plastică, pot aspira la capodoperă. Sugestia, chiar dacă nu e cu totul nouă, rămîne viabilă, fiindcă filmul se bazează desigur pe povestire, pe dramatism, pe bravura actorilor, dar cere, și un «ceva» în plus: acest «ceva» nu e irațional, nu e inefabil, ci ține de stăpînirea unor solide elemente de cunoaștere a artelor figurative. O asemenea cunoaștere asigură, fără îndoială, o mai pertinentă organizare a imaginii cinematografice, o mai evidentă punere în valoare a factorilor narativi și dramatici prin factorii plastici.

Pînă aici, însă, a fost vorba de ceea ce datorează marii cineaști — «artelor frumoase», influenței generale a desenului și graficii asupra filmului de lung metraj cu actori. Să vedem acum care e situatia în cinematograful de animație, adică acolo unde artele plastice reprezintă însuși mijlocul fundamental de expresie. «Dintre toate activitățile creatoare, foarte puține oferă posibilități atît de bogate ca desenul animat de agrement», scrie Halas, și nu face decît să repete un loc devenit comun. De fapt, desenul animat oferă posibilități nu numai foarte bogate, ci de-a dreptul nelimitate. Dacă în filmul cu actori, universul cinematografic de creat (sau de recreat) depinde de o întreagă serie de elemente, relativ greu de controlat, de «constrîns» să se exprime — în desenul animat puterea realizatorului de a-și domina «materia» e mult mai mare. În mintea și în mîna desenatorului animator stă aproape în întregime o putință neîngrădită de expresie, ceea ce face ca pelicula lui, cînd rezultatul e cu adevărat viabil din punct de vedere artistic, să-și merite calificarea «de autor».

Marja de reelaborare

Firește, și cine-animatorul are de luptat cu propria sa materie, cu propriile sale mijloace: linia, culorile, pelicula, aparatul de filmat etc. Dar, el are imensul avantaj de a fi în stare să decidă singur atît asupra povestirii, a «subiectului» și acțiunii, cît și asupra «caracterului» interior și exterior al personajelor, a facturii și stilului în care construiește lumea filmului. S-a vorbit, la un moment dat, de «marja de reelaborare», rezervată fanteziei spectatorului, capacității acestuia de a completa cu propriile resurse intelectuale și afective imaginea artistică, arătîndu-ne că, în ce privește cinematograful, o asemenea marjă e relativ redusă, deoarece filmul propune situații și mai ales chipuri umane concrete, soluții precise și oarecum «definitive». Dimpotrivă, «marja de *elaborare*» a creatorului, în animație, are o deschidere infinită, de la imitația naturalistă cea mai pedestră pînă la zborul cel mai imprevizibil al fanteziei.



Animația nu mai trebuie să demonstreze («Sancta simplicitas» de Gopo)

De altfel, tocmai în acest arc s-a mișcat pînă acum animatia, alternîndu-și căutările între reproducerea fotografică a realității și stilizarea abstractă. Celor setoși de realism pînă la detaliul infim, animația le-a demonstrat un înalt coeficient de «mimesis», dînd perfect iluzia vieții, de la mișcare și mers pînă la deschiderea buzelor imitînd vorbirea. Chiar John Halas a făcut un tur de forță în acest sens în «Păsări, albine și berze». Celor care dau întîietate fanteziei, animația le-a răspuns printr-un joc pur de linii și de volume, într-o atmosferă rarefiată și «neutră», indiferentă pînă la abstracția cea mai abstractă. Numai că faza aceasta a demonstrațiilor s-a încheiat: toată lumea e convinsă de capacitatea de expresie a desenului animat, căruia nu i se neagă nimic, nici analiza psihologică, nici intensitatea sentimentelor, nici noblețea gîndirii înalte. Animația nu mai trebuie să demonstreze, ea e chemată să creeze ca artă autonomă, egală în drepturi și posibilități cu toate celelalte. Animația trebuie să producă mari artiști. Ceea ce, într-o măsură, a și făcut: Hubley, Vukotić, Mimica, Lenica, Trnka, McLaren, Borowczyk, Popescu-Gopo sînt nume care, pînă la un punct, le echivalează pe cele citate de Halas în domeniul filmului de lung metraj.

Pînă la ce punct?

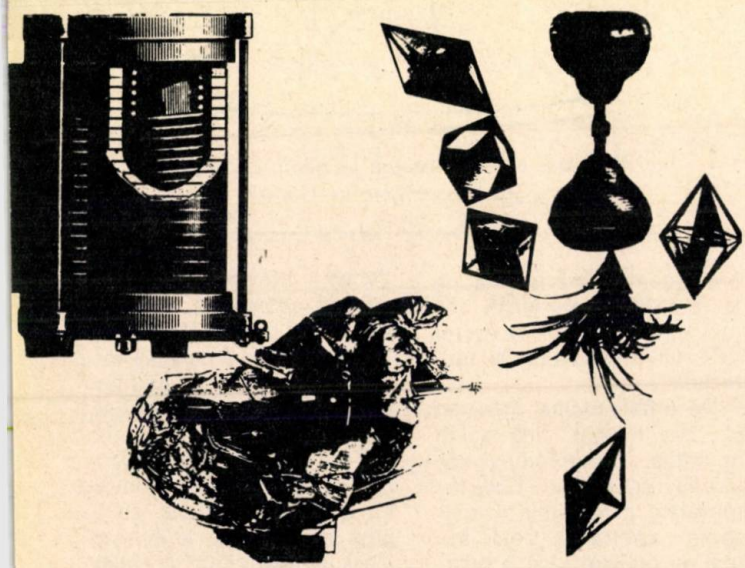
Poate că deranjează, totuşi, acest «pînă la un punct». Pînă la ce punct? Dacă un creator e autentic, dacă opera sa e, efectiv, «de artă», nu mai e loc pentru delimitări impuse cel mult de cantitate, mai precis de lungimea filmelor. Punctul la care mă gîndesc ar fi de găsit, eventual, prin simetrie, răsturnînd propoziţia de la început cu referire la plusul creativ al marilor regizori care dispun, pe lîngă alte virtuţi, şi de un sigur simţ şi gust plastic, «iconic». Astfel, s-ar putea ajunge la următoarea formulare: marii animatori, cu adevărat creatori de artă, sînt aceia care, pe lîngă simţul şi gustul plastic — congenital, aparţinîndu-le prin structură şi vocaţie — au în plus un simţ (cinematografic) al mişcării, al naraţiunii, al dramatismului, al caracterizării în acţiune. Am restabilit, în felul acesta, paritatea. Cu avantajul pentru animatori de a-şi făuri ei înşişi atît personajele şi situaţiile, cît şi «interpreţii», «scenografia», ambianţa, pe care nu le aleg dintr-o listă relativ limitată, oferită din afară, ci din însuşi universul lor lăuntric.

În această lumină, animatorul se apropie mai mult de cîmpul de manifestare a artistului tradiţional, creator unic al propriei opere, cum e poetul, pictorul sau compozitorul. Dar aceasta nu înseamnă că, în animaţie, totul devine mai uşor. Dimpotrivă, odată cu libertatea expresiei, creşte, în proporţie geometrică, responsabilitatea. Căci ce înseamnă libertate — ca să folosim cuvintele lui Shaw — dacă nu răspundere, simţ de răspundere? Fugind de răspundere, cei mai mulţi artişti fug tocmai de propria lor libertate de creaţie.

Cu cît va spori numărul animatorilor capabili să-şi asume, cu gravitate şi profundă angajare moral-socială, propria răspundere, cu atît se vor înmulţi desenele animate ca autentice opere de artă.

Cine se înscrie la cuvînt? Adică la cuvîntul acela unic — cult, expresiv şi adevărat — rostit prin desen, prin culori şi mişcare?

Florian POTRA



Animaţia e chemată să creeze
(«Case» de Lenica şi Borowczyk)

Aforisme de Florian Potra

animate de Geta Brătescu

Scenariul cinematografic, în general, are o valoare de «propunere», de «sugestie». Cu atît mai mult, un scenariu pentru desene animate. Şi încă o dată mai mult, un scenariu ca acesta, inspirat de aforisme, alcătuit din scurte momente, din străfulgerări de cîteva zeci de secunde. E limpede că o asemenea «fază scrisă» trebuie să fie esenţială şi telegrafică. Expresivitatea, nuanţările, revelaţiile morale şi estetice sînt transmise fazei de elaborare propriu-zisă a filmului: desen, culoare, animaţie, gaguri, coloană sonoră şi montaj.

Un ins învaţă, citind — să zicem — un tratat de etică. În timp ce studiază, ia diferite atitudini şi poziţii: stă pe burtă, îşi întinde picioarele pe masă, se scobeşte cu degetul în nas, apoi în dinţi, îşi aruncă hainele la întîmplare etc., etc., făcînd să sporească starea de dezordine a camerei. Cînd imaginea proastei creşteri ajunge la saturaţie, fondu. Pe ecranul negru, cu litere albe, apare scris, ca într-un insert de film mut:

A educa e mai greu decît a studia

Vasile Conta

Pe ecranul gol, alb, apare un adolescent cu toate atributele (vestimentație și tipologie) ale unui «bulevardist», caracterizat și prin coloana sonoră (împrumutată de la o anchetă documentară pe viu). În ritm de jazz, adolescentul începe să se agite, executînd flexiuni și mișcări dezarticulate, ca într-un fel de delir. Aplecîndu-se, curbîndu-se tot mai tare, se transformă treptat într-un 0 (zero). Scena se repetă cu un alt personaj, identic, și apoi cu altele și altele, toate transformate pînă la urmă în 0. Dar cine se-aseamănă, se-adună: zero-urile se «iau de mînă», apoi se întrepătrund. Au devenit un lanț mișcător. Ca un miriapod uriaș, acesta se încolăcește în jurul unui personaj statuar (un muncitor?, un părinte?, un gînditor ilustru?), tinzînd să-l sufoce. Fondu. Insert:

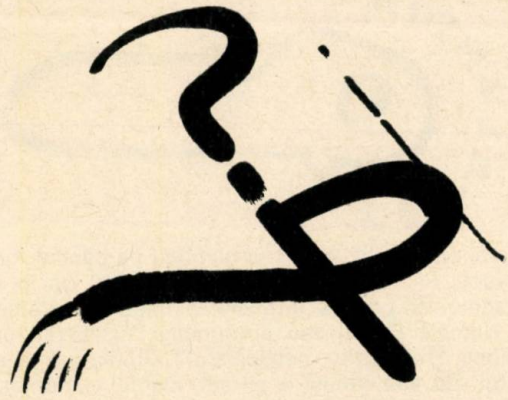
Dintr-un șir de nule, ușor se poate face un lanț

Stanislav Jerzy Lec

Un ins argumentează ceva unui alt ins, răbdător și înțelegător. Cel dintîi se exprimă într-un limbaj gutural, monosilabic (figurat eventual prin litere de mașină), dar vehement. Cel de al doilea are reacții din ce în ce mai slabe, pînă cînd e complet învăluit de norul inepțiilor rostite de celălalt: de-abia își mai poate face loc să iasă, pe brînci, din negura aceasta artificială. Insul locvace rămîne singur, triumfător. Fondu. Insert:

Înțeleptul cedează! Pe acest trist adevăr se sprijină domnia universală a prostiei

Marie von Ebner-Eschenbach



Un ins într-o uzină, în fața unei aparaturi complexe. Febril, insul combină diferite substanțe și preparate: mișcările sale devin tot mai iuți, mai «active». Toarnă soluția obținută în aparat, care începe să icnească, să strănute, să se înăbușe etc. Cînd soluția își încheie parcursul înăuntrul aparatului, acesta explodează. Fondu. Imagine a ansamblului delabrat. Fondu. Insert:

Nimic nu e mai groaznic decît neștiința activă

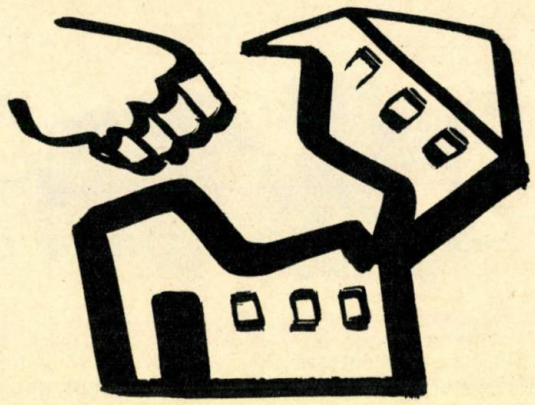
Goethe

Un bărbat se rade cu briciul în fața oglinzii. Apoi se îmbracă de sărbătoare și iese din casă. Se îndreaptă spre o sală de concerte: pe un afiș, la intrare, numele lui Beethoven. Fondu pe acorduri din opera beethoveniană.

Același ins învîrte butonul unui tranzistor; simultan, declanșează un aparat de ras electric. Muzica lui Beethoven se mixează cu zumzetul aparatului de ras. Entuziast, insul — în pijama și maiou — continuă să se radă... Fondu. Insert:

Cîndva ne rădeam cînd voiam să-l ascultăm pe Beethoven.
Acum îl ascultăm pe Beethoven cînd vrem să ne radem

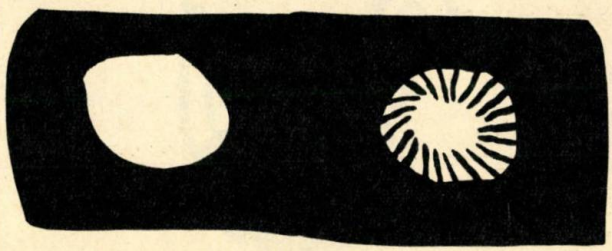
Peter Baum



Un ins privește o casă veche, dar solidă și decentă. Ia un tîrnăcop și o dărîmă. Apoi desenează un plan, irațional, de construcție. Clădește noua casă: scara duce afară (se pierde în nimic), împărțirea încăperilor e anapoda etc. Perplexitate țanțoșă a insului. Fondu. Insert:

Nu răsturna fără să poți înlocui :
nu tăgădui fără să poți crea

Nicolae Iorga



Un pictor lucrează la un peisaj: reproduce, naturalist, soarele. Un alt pictor dă unei pete galbene — vibrația soarelui. (Evident, aici totul stă în capacitatea desenatorului de a recrea tăria, expresivitatea soarelui.) Fondu. Insert:

Sînt pictori care preschimbă
soarele într-o pată galbenă
dar sînt și pictori care pot să
preschimbe o pată galbenă în soare

Picasso

Un sculptor dăltuiește o statuie în marmoră. Materia prinde formă, din ce în ce mai clară, pînă cînd artistul pare satisfăcut. Acesta își contemplă opera. Observă un detaliu ce i se pare de prisos: ia dalta și îl elimină. Din nou contemplare: din nou ceva de eliminat. Operația se repetă. Apoi, cuprins de furia cizelării, sculptorul ia un polizor și netezește mereu statuia, pînă cînd aceasta se reduce la un morman de pulbere. Fondu. Insert:

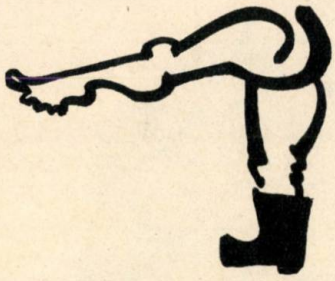
Prin cizelare infinită, o operă de
sculptură se pulverizează, nu se
desăvîrșește

Lucian Blaga

Dumnezeu și Sf. Petru se plimbau pe pămînt. La o răscruce, un indicator: «Totalandia». Cei doi o iau într-acolo. Un post de frontieră: vameșul completează fișa. Numele: Dumnezeu, prenumele: Dumnezeu, profesiunea: Dumnezeu, cetățenia:...? Dumnezeu și adjunctul său sînt trimiși la un șef, identic cu vameșul, dar mai mare ca proporții. Acesta ia fișa, o citește, apoi scrie în dreptul cetățeniei: «Totalandez». Dumnezeu dă să-i arate aureola, dar șeful i-o smulge, o frămîntă în mîini și o așază la loc: aureola apare recompusă, în exergă, din literele «totalandia». Jenat, Dumnezeu se uită la Sf. Petru; acesta pleacă ochii în jos, constatînd cu stupoare că inelul care ține cheile raiului e compus, la rîndul lui, din litere: «made in Totalandia». Fondu. Insert:

Șovinul acordă lui Dumnezeu
cetățenia țării sale

Hans Arndt



Pe fondul sonor al unui discurs isteric al lui Hitler (din jurnalele de actualități ale vremii) se văd doi pumni care bat cu vehemență în pupitru. Panoramare spre «auditori»: aceștia sînt alcătuiți exclusiv din mușchi (forcepși, pulpe, etc.), care execută saluturi hitleriste și pășesc în pas de gîscă etc. Fondu. Insert:

Cine se exprimă cu pumnii
vorbește mușchilor

Hans Kasper

Un furnicar uman, văzut de sus: trecători, mașini, case. Zgomot caracteristic al marilor orașe, în orele de vîrf ale traficului (voci, claxoane, scîrțiit de frîne, motoare, frînturi de melodii etc., etc.). Deodată, tot de sus, se aude o voce, scandînd din ce în ce mai puternic: «Liniște și ordine!» (O voce dictatorială, poruncitoare, a lui Hitler sau Mussolini, de pildă). Treptat, zgomotul orașului se stinge, dominantă rămîne vocea dictatorială, ajunsă la paroxism: «Liniște și ordine!» Între timp, furnicarul — orașul — s-a transformat în cimitir, cu morminte perfect aliniate. Liniște totală. Fondu. Insert:

Problema principală: liniște și
ordine! Foarte bine.
La cimitir domnesc amîndouă

Hans Gransow

Un ins deschide o mobilă-bar: sticle de diferite forme și cu diferite băuturi. Pe etichete scrie: «Modestie», «Omenie», «Solidaritate», «Politețe», «Bună cuviință» etc. O sticlă, mai pîntecoasă, e cu «Glorie». Insul o alege și gustă din licoare. Îi place, soarbe tot mai des, pînă golește sticla. Băutura începe să-și facă efectul: dă un fel de mîncărimi. În convulsii sacadate (ă la Chaplin), insul iese pe stradă: îl mănîncă pielea, dar e satisfăcut. (Într-un colț, un cîine se scarpină de zor). Insul începe să se scarpine și el. Se urcă pe un soclu, lumea îl înconjoară, asistînd nedumerită la scenă. Insul se scarpină tot mai tare: operația aceasta are un efect propulsor, așa că — scărpinîndu-se mereu — insul se înalță, euforic, treptat, la cer. Fondu. Insert:

Setea de glorie e ca rîia: de ce-o
scarpini, de ce te mănîncă

Alexandru Vlahuță

O adunare de filozofi (eventual, cu capetele lui Platon, Aristotel, Descartes, Kant etc.) dezbate o problemă de metafizică, toți cu o seninătate olimpiană. La un moment dat, unul își duce mîna la falcă: geme și părăsește adunarea. Scena se repetă apoi cu fiecare, într-o evidentă progresie a mișcărilor și a intensității geamătului, care — la ultimul — se transformă în urlet. Transfocator spre gura căscată a acestuia; caria — sub forma unui viermișor vesel — a atacat o măsea de minte. Fondu. Insert:

N-a existat pînă acum filozof
care să poată îndura cu răbdare
durerile de dinți

Shakespeare

CLAUDIA CARDINALE
în «Audiența» de
Marco Ferreri

Există destule teme demne de un documentar-document, chiar dacă Nanuk-eschimosul a murit demult.

Pledoarie pentru documentarul document

Termenul de «documentar» funcționează îndeobște — și nu numai la noi — în accepția de document fixat și prezentat pe peliculă. Orice aspect al vieții materiale, al celei industrial-economice cu precădere, devine în felul acesta un posibil subiect de film documentar. Există astfel, filme despre uzine, despre producția de oțel, despre tăiatul copacilor, despre fabricarea viorilor, despre îmbutelierea laptelui, filme despre ferme agricole, despre căile ferate, despre construcția de blocuri, despre fabricarea țesăturilor, despre producția de automobile, filme despre prinderea peștelui în Deltă, despre lucrul în mină, despre montarea stîlpilor de înaltă tensiune.

Etc., etc., etc.

Acesta e documentarul?

Cu același scop și în același înțeles, de filme-document-material, fixînd adică o realitate *materială* pe peliculă, consemnînd evenimente ocazionale, sau popularizînd, se mai realizează (din «proprie inițiativă» sau la «comanda» diverselor întreprinderi, instituții, organe de stat, etc.), așazisele documentare «de artă» și «științifice».

În principal, asta se înțe-

lege prin documentar, și nici publicul larg nu vede altceva în filmul documentar (de aici derivînd, în treacăt fie spus, comportamentul nefavorabil sau chiar agresiv al majorității spectatorilor față de aceste producții).

Totuși: acesta este documentarul? Sau, mai bine zis, *numai acesta* e documentarul? Evident, nu. O dovedește de altfel «criza» prin care trece la ora aceasta, pe plan mondial, filmul documentar. O «criză» care a marcat, asemănător, cu cîțiva ani în urmă, și animația. «Criză» înseamnă astăzi, cum a însemnat și atunci, constatarea (nu lipsită de derută) a existenței unei rupturi între sensul real al noțiunii și modul în care ea se concretizează, constatarea că — în această direcție — s-a produs (în timp) o deplasare lentă — dar sigură — a accentelor, modificînd pînă la fals situația documentarului în raport cu rostul și cu specificul lui.

S-a constatat, cu alte cuvinte, o auto-limitare, rezultat al unor ani întregi de prejudecăți, de comodități și de ignorare a (totuși!) unei tradiții; s-a constatat că teoria a fost prost înțeleasă și că această teorie nu indică decît o singură și mare interdicție: ficțiunea. Atît; și împiedică intriga pe bază de scenariu literar, dar nu împiedică pe nimeni să facă intrigă din selecția și din montajul materialului filmat. S-a observat, în sfîrșit, că documentarul nu înseamnă transmitere de informații, ci tot de *idei*, că realitatea nu e numai materială, ci și umană, *că nu zonele de inspirație separă filmul documentar de cel artistic, ci numai mijloacele de expresie* (utilă ar fi, în acest punct, redeschiderea dosarului «neorealismului» și în general a unei întregi serii de filme; cît e «artistic» și cît «documentar» în «Hoții de biciclete» sau în «Cléo de la 5 la 7» etc.)

- *«Nu v-a fost teamă că sonda va sări în aer?»*
- *Care e viața interioară a pensionarului?*
- *«Acum 20 de ani eram la Bumbești-Livezeni...»*
- *De ce nu muncesc unii tineri ?*
- *«Stăm de vorbă cu tînărul fizician care...»*
- *«Nu-mi făceam decît datoria»*

Întoarcerea la începuturi

Rezultatul acestei «crize» l-a constituit (și procesul e în plină desfășurare) o extraordinară, rapidă ofensivă a documentarului înspre realul-uman, înspre social. A fost, într-un fel, o ecuație simplă, rapid rezolvabilă și rezolvată, o întoarcere la începuturi, la «Nanuk».

Sigur, Nanuk nu mai există, există însă lucruri mai interesante, există șocuri superioare ca să zic așa: războaie, asasinate politice, emigrări, mizerie, «fuga» de la sat la oraș, copii abandonați, viață imorală, orașe care dispar, altele care apar sau se mută dintr-un loc în altul, catastrofe naturale unde nu catastrofa contează, ci reacția umană în fața ei, posturi de conducere, unde nu posturile de conducere contează, ci relația psihologică cu «subalternul», obscurantism, misticism, stress, pensionari (care e viața interioară a pensionarului?), tineri care nu muncesc (de ce nu muncesc?), eroisme («nu v-a fost teamă că sonda va sări în aer?»), modestii («nu-mi făceam decît datoria!»), datorii împlinite («acum 20 de ani, cînd eram la Bumbești-Livezeni...»), prostituție («ce vă pasă, fac ce-mi place!»), superinteligențe («stăm de vorbă cu tînărul fizician care a cîștigat... și a mai cîștigat... ba chiar a fost prezent... vă rog să vă spuneți numele!»), etc.

Aici, în aceste subiecte (și în multe altele neamintite), se află forța și sensul filmului documentar. În aceste subiecte pe care el, cum spuneam, abia le redescoperă, restructurîndu-și din mers mijloacele de lucru.

Politic și social

Filmului-lecție despre piesele componente ale unui strung îi iau locul filmele-anchetă (cu «priză» vizuală și sonoră directă), filmele-dezbatere, filmele-boom, explozive adică, în contact direct cu problemele umane diverse. Documentarul se apropie de condiția sa necesară, modernă, de *ziar*, de presă vizuală. Și așa cum presa, de orice fel ar fi ea, chiar și sportivă, e — în ultimă instanță — politică și socială, filmul documentar tinde să devină, la rîndul său, eminamente politic și social.

Acolo unde acest proces s-a petrecut rapid, eficient și corect, rezultatele au fost extraordinare. O dovedește, de pildă, școala iugoslavă de documentare care domină, la ora actuală, filmul documentar mondial, dînd realmente un nou sens, infinit mai important și mai adecvat noțiunii.

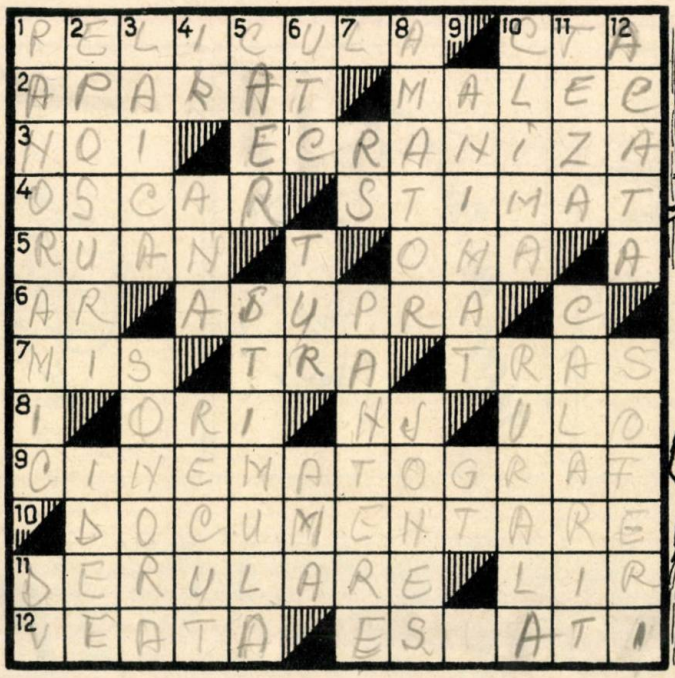
Documentarul românesc s-a angajat — sincron cu «mișcarea» mondială și beneficiind, în plus, de datele unei realități sociale specifice — pe același drum. E vorba, să nu ne înșelăm, abia de un început. Nu se poate vorbi încă, în acest sens, de o școală. Dar sînt foarte vizibile niște direcții și niște eforturi semnificative. Nu este întîmplător faptul că documentarele cele mai importante ale acestui an (o parte din ele trimise și în competiții de specialitate internaționale) s-au numit (ca să nu amintesc decît cîteva) «După 20 de ani», «Să treacă vara...», «Dezertorii», «Omul nostru», «Apoi s-a născut orașul», adică filme legate în cel mai înalt grad, nemijlocit, de cîte un aspect foarte precis al realității sociale.

Rămîne — la nivelul unei obligații — ca aceste eforturi să capete un caracter organizat, riguros, un ritm. Rămîne ca acestui nou documentar românesc care se naște, și în a cărui dezvoltare sîntem direct implicați, să i se acorde sprijinul și încrederea necesare.

Rămîne ca publicul să fie învățat să se privească în aceste documentare.

Aurel BĂDESCU

Stop-cadru



ORIZONTAL: **1.** Bandă subțire de celuloid pe care se fixează marile creații ale artei cinematografice—Constanța (abr.); **2.** Complex tehnic de proiectare a unui film — Neuitat comic al ecranului de odinioară; **3.** Inedite—A transpune în arta cinematografică o creație literară, științifică etc.; **4.** Premiul cel mare de consacrare și distincție deosebită în creația cinematografică apuseană — Apreciat și înconjurat de atenția tuturor; **5.** Comună în Franța—Toma și-a pierdut capul; **6.** Măsură de suprafață—Mai presus de orice; **7.** Începutul misiunii—Refren popular—Slab la față; **8.** Prefațează orice înmulțire — Nicolae Jerescu—Insulă pe coasta Norvegiei; **9.** Sală spacializată pentru reprezentațiile pe marele ecran; **10.** Creații cinematografice avînd la bază fapte reale de viață, cuceriri ale științei și tehnicii, de artă și cultură, etc.; **11.** A pune în acțiune rolele unui film—Ler (pop); **12.** Cel mai valoros cadru de inspirație artistică de la care nu face excepție nici cinematografia—Experți în ierarhizarea marilor creații artistice.

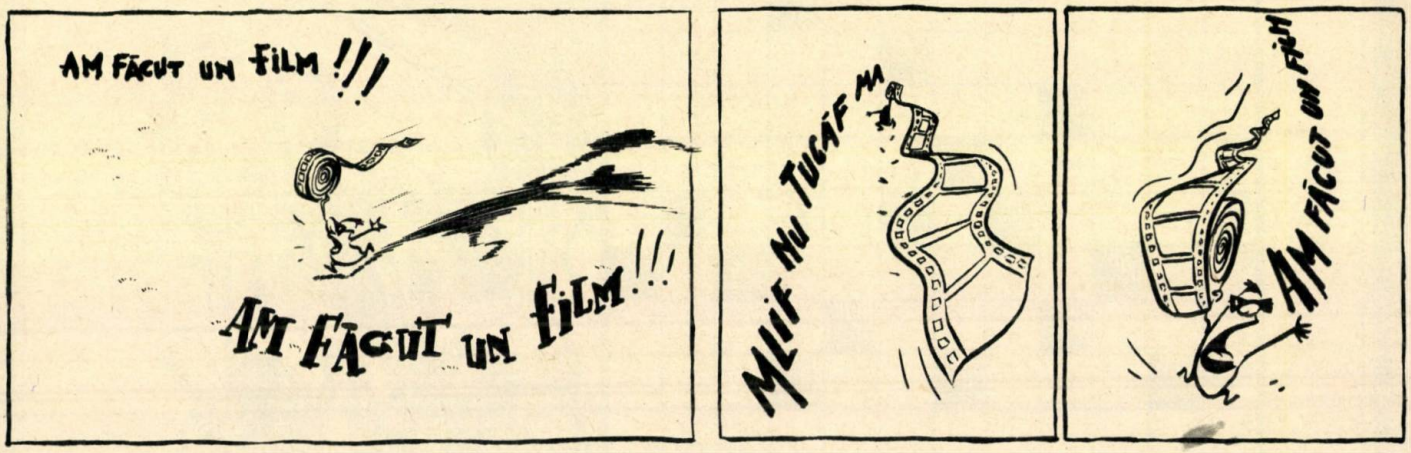
VERTICAL: **1.** Cadru cinematografic de largă cuprindere, inovație apreciată a filmului contemporan — Dumneavoastră; **2.** Narațiuni care stau la baza multor scenarii cinematografice de mari proporții—Firul conducător în orice creație artistică și care nu lipsește nici în realizările cinematografice de valoare; **3.** Spre deosebire de artele clasice (sculptura, pictura, etc), cinematografia, încă de la nașterea sa, nu a avut implicații religioase—Etapa a doua care a succedat creației cinematografice fără completarea fonică, atît de apreciată în zilele noastre; **4.** Iridiu—Personaj din «Ana Karenina»— Trecut fără început

5. Consiliul de Ajutor Economic Reciproc, care prevede și o amplă colaborare interțări pe tărîm cinematografic — A crea condiții favorabile pentru dezvoltarea creației artistice; **6.** Organizația tineretului revoluționar al patriei noastre—Rotația unei manivele sau prima parte a desfășurării unui campionat—A iubi în vechea formă; **7.** Curs! — În «Cărțile junglei» sau în filmele cu tema zoo (pl.); **8.** Membru într-un cineclub—Cunoscut cîntăreț contemporan de muzică ușoară și creatorul unor roluri de gen în filme și emisiuni pentru TV; **9.** Film de desene în care personajele se mișcă și acționează ca și cum ar fi actori adevărați — George Tudoran; **10.** Fenomenele atmosferice în viziunea... geografiei — Reprezentații cinematografice la căminele culturale de la sate; **11.** Lucrare care înglobează ideile principale ale unei activități artistice sau de altă natură — Specialitate în filmele de aventuri din «vestul sălbatic»; **12.** A privi (pop.) — Protagonisti în salariul groazei.

Cuvinte rare: RUAN — OMA — ULO — LIR — AMA

P. IONAȘCU

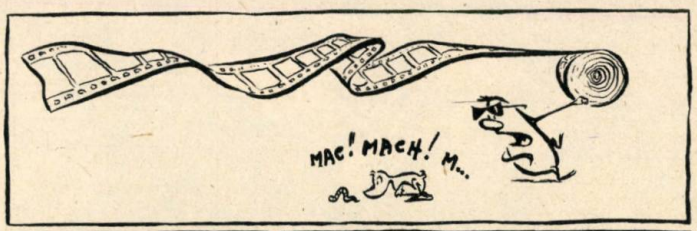
Scrisoare din Gene



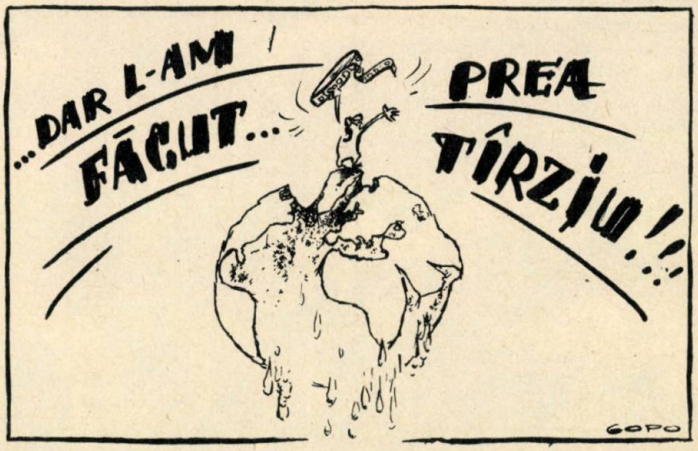
Scrisoare din Gene

Scrisoare din Gene

va de la Gopo



va dela Gopo



va de la Gopo

Newsweek

cine

FILMUL SI SOCIETATEA MODERNĂ

...e Calley Verdict:
...no Else Is Guilty?